P
P

PAPELES DE SON ARMADANS

Año II — Tomo IV. Núm. XI

Revista mensual dirigida por Camilo José Cela

Tiempo raro y almanaque de las aves del cielo

EL TALLER DE LOS RAZONAMIENTOS

J. Roy Carballo: *La danza sagrada y el cerebro de cera.*

Luis Rosales: *Libertad y aventura.*

Juan Ferraté: *Ideas del alma.*

EL HONDERO

Jaime Ferrán: *Ramón lo Foll.*

Pedro Pérez-Clotet: *No hay caminos.*

Manuel María: *Estes son os versos...* Rainer M. Rilke: *Tres poemas.*

EL RELOJ DE LAS EPÍSTOLAS

José María Valverde: *Carta a un lector de Benavente.*

• • •

TRIBUNAL DEL VIENTO

• •

EL FOLLETÓN DE LOS PAPELES DE SON ARMADANS

•

LA ATALAYA Y EL MAPA

•

BIBLIOGRAFÍA

UNIVERSITY
OF MICHIGAN

MAY 15 1957

PERIODICAL
READING ROOM

Madrid - Palma de Mallorca

Febrero, MCMLVII

LOS PAPELES DE SON ARMADANS, *XI.*

Madrid - Palma de Mallorca

Febrero, MCMLVII

Se han tirado aparte cincuenta ejemplares sobre papel de hilo verjurado Guarro, numerados y con el nombre del suscriptor impreso.

PAPELES DE SON ARMADANS

Año II Tomo IV. Núm. XI

Revista mensual dirigida por Camilo José Cela

Tiempo raro y almanaque de las aves del cielo

Febrero es tiempo raro, mes cojo, calendario revuelto. En febrero, a veces, pasan cosas extrañas y como mágicas e imprevisibles. En febrero, un teutón que buscaba la piedra filosofal dió –carambola de lujo– con la porcelana de Sajonia. En febrero, al Papa Lucio II, al decir de Godofredo de Viterbo, lo mataron de un cantazo en mitad de la frente. En febrero murió Landrú en la guillotina. En febrero, Luis XV se enamoró –flechazo entre versallesco y cachondo– de la Pompadour. En febrero se hundió la dinastía china, vieja como el sol. En febrero, Larra se pegó un pistoletazo. En febrero nació Chopin; en febrero –y a sus ocho años– dió su primer concierto; en febrero se marchó de Mallorca, del brazo de George Sand; en febrero dió

su último recital y cayó, desmayado como una rosa de té, envuelto en los amargos aplausos. En febrero, Luis Candelas, el bandido de Madrid, robó por última vez en su vida. En febrero se fué para el otro mundo José Bayard, «Badila», que resultó un Leonardo de su tiempo: picador de toros, autor dramático, cantante, erudito y deportista.

Juan Lorenzo Segura de Astorga, en el «Libro de Alexandre», nos pinta a nuestro mes en una estrofa casi administrativa, en cuatro versos que terminan, disciplinados y rigurosos, en el gerundio sonoro y ejemplar:

Estava don Fevrero sos manos calentando,
oras fazíe sol, oras sarraceando;
verano e invierno ívalos destremando;
porque era más chico seiesse querellando.

Sí; febrero es confuso tiempo, mes de clima guillado, calendario que da santos y santas de muy bellos nombres, de nombres de niños y niñas bercianos y maragatos: Pionio, Veridiana, Aproniano, Firmo, Flósculo, Celerino, Celerina (que fué su abuela), Tigido, Lupicino, Anscario, Eutiquio, Fileas, Filoromo, Gémino, Gelasio, Remberto, Avito, Ingenuíno, Albuíno..., botones sacados del muestrario –léase «Martirologio romano»– de sus cinco primeros días.

Por febrero –se cuenta– busca la sombra el perro. Pero ahora –ya es sabido– no es como antes de la guerra, ahora anda todo muy revuelto. Con esto de la bomba atómica –al decir de quienes pueden decirlo– todo el año es carnaval.

En febrero nació en Madrid el ultraísmo. En febrero, Marinetti publicó su primer manifiesto futurista. En febrero nació la falda-pantalón. En febrero se amotinaron los taberneros de Oporto –buen país de vino– contra el marqués de Pombal. En febrero, los Reyes Católicos decretaron la expulsión de los moriscos. En febrero se proclamó «La Marsellesa» himno nacional francés. En febrero, Godoy convence al rey de que prohiba las corridas de toros. En febrero, Felipe II decide que el escapulario no ha de adornar el pecho, turbio aunque hermoso, de la ramería.

El anónimo poeta castellano que, desde Inglaterra y en el XVI, cantó en endecasílabos las añoradas hembras del país

(De quantas coymas tuue toledanas,
de Valencia, Seuilla y otras tierras,
iças, rabiças y colipoterras,
hurgamanderas y putaraçanas)

se habrá estremecido, en sus cenizas más mínimas y sutiles, al saberlas a todas ardiendo en la rugiente pez de la caldera de Pedro Botero, demonio de oficio.

Sí, sí; febrero es tiempo poco de fiar. A veces –recuérdese– en febrero

el cielo estaba más negro
que un portugués embozado.

Lope no aplicó sus versos a febrerillo loco, mes climatérico. Tanto monta.

Pero probemos a dignificar febrero. En febrero, el Papa Gregorio XIII reformó el calendario. En febrero, se pone la primera piedra de la Universidad de Alcalá. En febrero, Bernadette vió a la Virgen por primera vez. En febrero nace la Real Librería, huevo de donde había de salir la Biblioteca Nacional. En febrero, Gelmírez consigue de Calixto II el arzobispado para Compostela. En febrero, Napoleón declara a Roma «Segunda Ciudad del Imperio».

Y basta de señalar. Febrero –sépase–, sobre dispar y antojadizo, es fiel reloj de las avecicas del cielo, isócrono cuaderno de bitácora de sus singladuras, repetida historia de su anual ir y venir. Por San Blas, se dice en la azul y blanca Andalucía, la cigüeña verás. Quien esto escribe oyó de un niño poeta que piensa que el año debiera nacer, colgado del pico de la cigüeña, el 3 de febrero. Por Mallorca, por la Mallorca alba y de color esmeralda donde el payés no sabe del sosegado

volar de la cigüeña –del torpe y alborotador revolar del cigoñino–, el tiempo de febrero se ata, con tenues lazos, a la golondrina rauda y al tordo culón:

Per Sant Macià
s'oronella ve i es tord se'n va.

Aleteando, cada cual a su estilo, como es norma de sabiduría, la cigüeña, la golondrina y el tordo limitan febrero –este mes de los sucesos mágicos– desde San Blas a San Matías.

Y desde San Blas a San Matías, febrero canijo –mes arreglado para el buen orden de los otros meses– puede señalar, si los cielos se muestran artilleros, males sin fin. Según Cortés, en su «Lunario», si en este mes se oyeren los primeros truenos, señala muertes de hombres ricos y poderosos, enfermedades de cabeza y dolores de orejas, mucho hielo y pocas frutas.

Pero no nos alarmemos y, alejados de tronadas y demás sustos, confiemos en que ni nos enferme la testa ni las orejas nos duelan.

Y en honor del mes de febrero –y como para calmar sus intenciones de zascandil– traigamos al rabo de nuestro papel escrito los gozosos ripios de las tres cantilenas de San Matías Apóstol, sucesor de Judas el traicionero.

Por San Matías –¡oh, qué equilibrio!– igualan las noches con los días.

Por San Matías –¡oh, qué delicia!– cantan las totovías.

Por San Matías –¡oh, qué generosa bendición de Dios!– entra el sol por las umbrías.

San Matías es tiempo, a veces, de bienaventuranzas y alegrías. Aunque febrero, con todas sus rompientes hermosuras, sea mes de poco aplomo: otra hermosura de la juventud.

EL TALLER DE LOS RAZONAMIENTOS

J. ROF CARBALLO:

La danza sagrada y el cerebro de cera

•

LUIS ROSALES:

Libertad y aventura

•

JUAN FERRATÉ:

Ideas del alma

La danza sagrada y el cerebro de cera

Al enjuiciar desde el futuro imaginario en que sitúa Hermann Hesse su novela *Das Glassperlenspiel* a nuestra época, queda ésta designada como la «época del folletón». Del folletón periodístico, divulgador, erudito, ilustrado, anecdótico, etc. Con ironía hace Hesse la lista de esta «mercancía de masas» que, en efecto, desde hace tres o cuatro decenios, llena nuestra prensa, unas veces con opiniones de químicos o de matemáticos famosos sobre la política, otras con divulgaciones sobre la vida de las abejas o la climatología. Antes de la segunda guerra mundial, en un gran sector de Europa era, en efecto, bien patente este dulce opio de los «Ilustrierte». En los cafés vieneses, en las «Konditorei» alemanas o suizas, millares de personas paladeaban a diario y sin esfuerzo, junto a las noticias cotidianas, las mieles de una cultura simplificada. Tras la guerra, el opio se ha convertido en tiranía. Los semanarios de gran tirada han extendido su poderío por todo el mundo. Como el tiempo apremia, la ilustración se hace ya con un mínimo de palabras y con un máximo de fotografías. También los asuntos que a las masas ilustradas se sirven se han simplificado; las informaciones se concentran cada día más en cuatro o cinco motivos fundamentales: el idilio amoroso de una princesa, la boda de una artista con un rey, el sadismo inexplicable de un Landrú. En el fondo,

nuestros actuales semanarios de tirada gigantesca acaban por no hacer otra cosa que contarles a las gentes, bajo la apariencia de noticias cotidianas, los cuentos eternos: Cenicienta, Barba-Azul, la Bella Durmiente. Y, exactamente igual que ocurre con los niños cuando, sentados en las rodillas del padre, piden una y otra vez que se les cuente la misma historia y, al final, el padre acaba por explicarles Historia Universal o Biología, nuestras poderosas revistas, que lanzan cientos de miles de ejemplares, temiendo que sus lectores se aburran, acaban también por hablar de Paleontología, de la Biología del Océano o de la biografía de van Gogh o de Proust. La sagacísima ironía de Hesse se está cumpliendo en medida mucho mayor de lo que él mismo pensó cuando escribía su novela. Nuestra época es, en realidad, época de folletón. Y las gentes van sustituyendo, poco a poco, sus trascendentes preocupaciones, las que, de vez en cuando, les inquietaban, las que sostenían su fe, por una dormilona seguridad, la del seudo-conocimiento. El mundo queda explicado por poco dinero y, sobre todo, gracias a los dibujos en color y a las magníficas ilustraciones, con poco esfuerzo.

Pero, gracias a Dios, a veces, a los soberbios «Ilustrierte» de nuestra época se les ofrece un nuevo tema. Por ejemplo, los destrozos en el mobiliario a que induce en una masa juvenil un baile recién inventado: el «Rock and Roll». Ahora que esto apenas inquieta. Es, simplemente, una locura. Las gentes apartan como desatinado y loco de su esquema del

mundo lo que no comprenden. ¡Es un loco!, se dice de una persona que no se conduce como las demás. Y no se piensa que, a lo mejor, si no llegamos a comprender al llamado loco no nos comprenderemos nunca nosotros mismos. Según se cuenta, el nuevo baile hace caer en frenesí a las gentes. Cosa que, por otra parte, ha ocurrido muchas otras veces en la historia de la humanidad. Algún erudito ha llamado a esto, cuando se manifestaba en la Grecia clásica, «menadismo», de las Ménades, seguidoras turbulentas y frenéticas de Dionisios y refiriéndose con ello a los festivales bienales que existían en Tebas, en Pérgamo, en Melos o en Rodas. Ritos extraños que tenían lugar en la mitad del invierno y que consistían, a lo que parece, en danzas orgiásticas, generalmente realizadas por mujeres, tras una penosa ascensión a la cumbre de una montaña. «En muchas sociedades, quizás en todas las sociedades, –nos dice Dodds– hay gentes para las cuales, como ha señalado Aldous Huxley, las danzas rituales proporcionan una experiencia religiosa que parece más satisfactoria y convincente que cualquier otra... Es con sus músculos con lo que llegan con más facilidad al conocimiento de lo divino...». Durante los siglos XIV y XV la locura de la danza –de la danza que se baila hasta caer exhausto– invade Europa en múltiples ocasiones; por ejemplo, en Lieja, en 1374, invocando el nombre de San Juan o, más tarde, en 1518, en Alsacia, con el de San Vito. El siglo XIX llamó a esto «histeria de masas». Pero se da la circunstancia de que, a veces, estas danzas

aparentemente histéricas tenían por finalidad, no el producir la locura, sino el curarla. En muchos pueblos primitivos se encuentran ejemplos del frenesí danzante, de la «ourabasia» griega. En España, en Cogul (Lérida) hay una famosa pintura paleolítica representando una danza sagrada. Este frenesí, en ocasiones, termina en cruel desenfreno, en el despedazamiento de un animal, de un cerdo o, a veces, hasta de un niño. Y, por horrible que parezca, hasta con la ingestión de la carne despedazada. Por fortuna nuestros actuales danzantes se contentan con triturar mesas y sillas y con debatirse con la policía.

***

No sabemos bien qué relación puede haber entre el ritmo muscular que va creciendo hasta el paroxismo y la vivencia de ser poseído, en colectividad, por una fuerza a la que el hombre se entrega. Jung se ha ocupado con frecuencia del fenómeno del «abaissement du niveau mental», es decir, del descenso del nivel de la conciencia que muchos pueblos han procurado por múltiples medios para conseguir así un estado de rapto místico, un posible acceso a una verdad o sabiduría profunda a la que no se puede llegar con la inteligencia. La puesta en actividad de centros cerebrales «inferiores» deja fuera de acción la capa crítica, y se produce entonces la embriaguez dionisíaca, en la cual es posible un conocimiento supranatural. Tal es una de las explicaciones de la «orgía»: la danza orgiástica es, según esto, sencillamente, un método

para llegar a la situación de éxtasis. En ella el hombre no sólo queda liberado de sus preocupaciones y angustias, como tras el alcohol u otro tóxico euforizante, sino que goza de la ilusión de reencontrarse de nuevo en una profunda capa de su ser. Esta explicación es, como todas las que podemos dar hoy de este curioso fenómeno, completamente insuficiente. Pues deja sin aclarar el hecho fundamental: que la ourabasia se realiza siempre «en común», unas personas con otras, que uno de sus principales resultados es el de hacer desaparecer las diferencias individuales, fundiendo a las gentes en un solo ser, en una masa aparentemente enloquecida pero, en el fondo, presa por una misma embriaguez diabólica. Únicamente el misántropo puede embriagarse a solas y, en general, esto es lo que suele ocurrir con el que ahoga sus penas en alcohol. Lo decisivo de la danza orgiástica es que el presunto «hallazgo» del éxtasis se hace siempre fundiéndose el individuo con la colectividad, con un «grupo».

En forma mucho más discreta esto ocurre con toda muchedumbre enardecida; por ejemplo, en el deporte. No es ni siquiera necesario que la actividad muscular se ejercite, rítmica o no, con o sin música. A veces basta con que la muchedumbre siga «in mente», como un solo ser, el hábil juego de un futbolista, aunque si, con un sensible dispositivo, registrásemos las contracciones musculares de los millares de espectadores que siguen el juego, probablemente veríamos que, en efecto, todos ellos conducen la pelota, ahora que con movimientos en esbozo que no llegan a traducirse al

exterior. Del fútbol se ha dicho, para explicar su gigantesca boga en nuestra época, que es una válvula para dar salida a la agresividad de las gentes que así dan rienda suelta en los estadios a energías reprimidas que en la sociedad actual no es permitido manifestar. Pero asimismo podríamos pensar que no es sólo para dar salida a la agresividad inconsciente por lo que se va al fútbol, en masa, sino también por un oscuro anhelo de comunidad, de encontrarse también, pese a las individuales diferencias, en el gran organismo mostrenco de la masa, de calmar en él, al menos por unos momentos, una vaga y oscura angustia.

En contra de lo que Valéry decía, en frase que se hizo famosa, no es la piel «lo más profundo del hombre». Mucho más profundo es el músculo. El desarrollo de la función muscular, nos dicen investigaciones recientes de psicoanalistas y neurólogos, acompaña muy de cerca al desarrollo de la individualidad, al crecimiento del yo. Mas no es necesario recurrir a neurólogos y a psicoanalistas. En campo bastante alejado de éstos, otro investigador, W. F. Otto, acaba de publicar un opúsculo sobre la danza. Con nuestros interrogantes sobre la danza, tocamos —nos dice— nada menos que al secreto mismo del ser. Es decir, la danza es acto trascendente, no mero juego o capricho. En su libro *Dionysos,* cuya primera edición apareció ya en 1933, el mismo autor nos descubre que la peculiaridad máxima del dios pagano es desaparecer súbitamente durante largas épocas y su reaparición, no menos imprevista, bajo las formas más caprichosas

y variadas, siempre adoptando *una máscara* diversa. El dios que aúna, misteriosamente, muerte y vida, el dios de la creación destructora, el dios multiforme, delirante y loco, a la vez claro y tenebroso, jamás se muestra con su propio rostro, sino en versátil disfraz. Su epifanía se cumple en formas mil, como agua o como fuego, como toro, como asno o como macho cabrío, como tirso o como viña. Ahora se presenta entre nosotros en apariencia no menos singular que las anteriores bajo la máscara de tenues discos de plástico distribuídos por millones sobre la faz de la tierra. Y que las modernas Ménades, rubias y fuertes en el septentrión, menudas y morenas en el mediodía, adquieren en las tiendas de música, donde también venden a Bach y a Beethoven, y hacen luego sonar, con ritmo báquico y perturbador, bajo la aguja de sus gramófonos.

***

Hace diez años que un profesor de lengua y literatura alemana en la Ciudad del Cabo, Rosteutscher, anunciara ya, en un conocido libro,[1] el retorno del dios. Según su tesis el moderno irracionalismo surge, ante todo, en Alemania, pero también en Inglaterra (con D. H. Lawrence) y en Francia (con Bergson), a finales del siglo XIX y como reacción a la excesiva fe que tuvo

---

[1] J. U. W. Rosteutscher: *Die Wiederkunft des Dionysos. Der naturmystiche Irrationalismus in Deutschland.* Francke. 1947.

el siglo XVIII en que la razón lo podía arreglar todo en el mundo. Esta creencia subsiste todavía hoy más de la cuenta; por ejemplo, en la mentalidad del norteamericano actual y ha estado más de una vez a punto de acarrearnos consecuencias irremediables. Tal irracionalismo no representa, para Rosteutscher, otra cosa sino la reaparición de todas aquellas fuerzas oscuras del alma del hombre que tuvieron su expresión en Grecia bajo la forma del culto a Dionisos. Aunque germinalmente este nuevo culto al dios tumultuoso y generatriz, de la muerte y del resurgir eterno, está ya en Goethe, y no en el Goethe juvenil, sino en el que cargado de saber –y todavía de fuego– nos dice en el famosísimo poema del Divan:

Sagt es niemand, nur den Weisen
Weil die Menge gleich verhöhnet.
Das Lebendige will ich preisen,
Das nach Flammentod sich sehnet
. . . . . .
Und so lang'du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde[2].

---

[2] No se lo digáis a nadie, sólo a los sabios, / porque la muchedumbre siempre escarnece. / Quiero alabar a aquel que vive / añorando al que agoniza en las llamas / ... / Y en tanto no eres capaz de / aprender esto otro: ¡Muere y renace! / Sólo serás un extranjero sombrío / sobre la tenebrosa tierra.

Pero los verdaderos discípulos del Dionisos redivivo son, para Rosteutscher toda la serie de grandes mentes alemanas que se llaman Hölderlin, Novalis, Schopenhauer, Wagner, Bachofen, Nietzsche, Hauptmann, Stefan George, Rilke, Klages y Tomas Mann. Y, sobre todo, Segismundo Freud, del cual se ha celebrado el pasado año, en todo el mundo, el centenario de su nacimiento. Precisamente el eje del libro de Rosteutscher es la misma idea del libro de Freud: «El malestar de la cultura». La cultura descansa sobre la represión de las fuerzas instintivas; si a éstas no se les permite manifestarse y salir al exterior acaban por ser causa de profundo malestar y, al final, por hacer eclosión impetuosa.

La gran línea de nombres que menciona Rosteutscher nos prueba que si de una «irrupción de lo irracional» se trata no cabe la menor duda de que tal irrupción es, por lo menos, creadora; poderosa y magníficamente creadora. Tan poderosa que en seguida amedrenta a las gentes. Sí, es cierto, —reconocen— sin esta irrupción de lo irracional el mundo del espíritu se volvería angosto y seco, que es preciso de vez en cuando este descenso a las fuentes de lo vital, este rejuvenecimiento de la razón en las raíces irracionales del hombre. Pero todo ello trae anejo el riesgo de la destrucción de la cultura, el nihilismo. Los tabús culturales —sostiene Rosteutscher, empleando la terminología freudiana— son necesarios, pues sólo la represión que determinan y la sublimación que de ello resulta son capaces de crear los valores de la cultura. Y dentro de los espí-

ritus creadores tan sólo se bienlogran aquellos que, pese al ímpetu de sus fuerzas creadoras subconscientes, son capaces de resistir y tolerar estos tabús prohibitivos.

Los hombres tienden siempre a situarse en un campo, para desde él combatir al contrario, como ocurre en el fútbol, lo cual, a mi juicio, nace de que esta actitud antagonista es la que les proporciona un primer sentimiento de seguridad. Así, una vez que se ha tomado partido —por lo clásico frente a lo romántico, por lo apolíneo frente a lo dionisíaco o por lo que sea—, se tiene la sensación de disponer de un esquema a que atenernos, de algo que nos apoya, que nos quita incertidumbre. Y por ello el hombre se aferra, siempre que le es posible, a este esquema dual. Mas lo cierto es que Dionisos resulta incomprensible sin el olímpico e impasible Apolo, como, a su vez, éste lo es sin aquél; que los dos forman, inexorablemente, como ya vió Walter F. Otto al final de su libro, parte de una misma estructura. Aun aceptando la importancia de este «irracionalismo místico de la naturaleza» en el pensamiento alemán de los últimos cien años —y, por consiguiente, en el pensamiento europeo—, ¿por qué no preguntarnos si en lugar de tratarse de una reacción, de un desplazamiento de la balanza, no estamos aquí más bien ante un esfuerzo de conciliación, de comprensión, de superación, en suma? ¿Y si, en realidad, no fuera Dionisos el que surge, sino Apolo el que, por vez primera en la historia, se atreve a mirar serenamente al fondo de las pupilas de su delirante e inevitable compañero?

*
* *

El viejo y eternamente mozo dios de los pámpanos y de la muerte, de la generación y de la destrucción, se hace acompañar siempre por mujeres. Que lactan, prohijan, danzan y, luego, despedazan. Su culto ha ido unido, en todo lugar, al de la «Gran Madre», en sus dos aspectos, de madre propicia y de madre terrible, destructora y devoradora. No deja Rosteutscher de señalar que Bachofen, tan actual hoy pese a sus errores, fué el primer epígono de Dionisos. Hemos asistido en estos últimos años al declinar de la admiración que por Nietzsche sintieron nuestros abuelos, mientras ha ido ganando cada vez más terreno el autor de *Das Mutterrecht*. Libro cada día más discutido, pero al que acaba de dar vigencia clásica y profunda otro libro importante escrito por Neumann: *Die Grosse Mutter*. El interés por los cultos y mitos matriarcales, por todo lo que significa, tanto desde el punto de vista psicológico como histórico o etnológico, este gran problema, parece apoyar la tesis del propio Neumann de que en nuestra época se ha iniciado un gran giro de consecuencias históricas imprevisibles: el paso del reinado del arquetipo patriarcal o celeste al dominio del arquetipo de la «Tierra Madre».

En una conferencia que pronuncié hace varios años en Sao Paulo, sobre este tema, hice notar cómo la fascinación del arte moderno por las formas geométricas, lo caótico, lo mineral, lo antivital, lo mecánico, etc., en una palabra, todo lo que se ha venido llamando «deshumanización del arte» es, en el fondo, todo lo contrario: también un intento de descender a las fuentes

maternales de la Naturaleza. La misma rehabilitación del «cuerpo», del cuerpo material del hombre, a la que en nuestra época asistimos, sería para Neumann prueba de este retorno al arquetipo de «lo maternal». Al salir de dar mi conferencia vi que la moderna arquitectura brasileña parecía darme la razón. Niemeyer, el gran arquitecto paulista, acababa de construir su creación más sorprendente. Para albergar la historia de Sao Paulo, en la Exposición conmemorativa del tricentenario de la fundación de la ciudad, en lugar de un gran rascacielos, proyectó todo lo contrario. Una sutil y gigantesca cáscara de cemento albergaba, como en un huevo germinal, un edificio casi enterrado en el suelo, hincado en la Madre Tierra. Por una rampa en espiral se descendía a la exposición de la historia del mundo interpretada con el criterio –a veces demasiado caprichoso– de un ciudadano paulista de nuestros días.

Pese a lo atractivo de la tesis, ésta resulta falsa al no tener presente que, al tiempo que se construyen enormes cuevas de cemento para albergar museos históricos, nuestra época continúa fabricando rascacielos. Los dos mundos, el celeste y el terrenal, el paterno y el materno, en realidad subsisten, uno al lado del otro. No es que se excluyan o que predominen. Más exacto que hablar de orto del uno y de ocaso del otro, es tratar de conocer la forma especial de coexistencia de ambos mundos que, poco a poco, se va forjando en nuestros días.

Si hubo una larga época en que el espíritu menos-

preció y combatió al cuerpo –porque lo temía– debemos admitir que lo que ahora sucede no es precisamente el proceso opuesto, que lo irracional, lo instintivo desprecie y minusvalore a la razón. Sino todo lo contrario que la razón, la inteligencia, por primera vez se atreve, sin miedo, a esclarecer las profundidades de lo irracional. En efecto, el «esclarecimiento de lo terrenal», la «Verklärung der Erde» de que Neumann habla, no es tan sólo un cambio de frente, sino que, en realidad, no sería posible si, para ello, antes, el espíritu no hubiese enriquecido de manera singular sus medios de penetración. La espeleología no es únicamente una moda; para que constituya hoy una afición muy difundida ha sido preciso que con anterioridad, la técnica, permitiera fabricar buenas linternas, teléfonos portátiles, livianas escaleras, cuerdecillas de «nylon» y demás utensilios que el hombre precisa para adentrarse en las profundidades tenebrosas.

***

Hace pocos años una patrulla norteamericana de vigilancia descubrió, en un arrabal de Hong Kong a unos soldados de los Estados Unidos a los que se había dado por desaparecidos. Contra todo lo que podía suponerse, estos soldados americanos, no sólo rehusaron reintegrarse a su país, sino que se manifestaron abiertamente comunistas. El problema interesó mucho, desde el primer momento, a los altos jefes del Ejército americano, que movilizaron para estudiarlo a sus mejores

psiquiatras. Los cuales, para desentrañar el enigma de una manera científica, tuvieron que ocuparse también de este otro hecho, divulgado por la prensa de todos los países con el nombre de «brain-washing» o «lavado del cerebro»[3]. Trátase, como es sabido, de que gentes de convicciones políticas muy arraigadas, al cabo de unos meses de prisión, sin darse bien cuenta ellos mismos de cómo esto llega a producirse, cambian totalmente de manera de pensar y hacen públicas confesiones declarándose culpables de alta traición y en absoluta conformidad con sus jueces.

Los resultados de esta investigación psiquiátrica sobre los métodos de «adoctrinamiento comunista de los enemigos del Estado»[4] son, a primera vista, sorprendentes. En contra de la opinión vulgar de que para este «lavado cerebral» la KGV (Comité para la Seguridad del Estado), o la policía comunista china —ligeramente diferente en sus técnicas de la rusa— empleaba drogas especiales o métodos de «condicionamiento» o de hipnosis, resulta que el proceder empleado, según informes muy minuciosos recogidos de las más diversas fuentes, no tiene nada de particular. Es tan sólo un perfeccionamiento de métodos ya utilizados por la policía zarista. No es ahora cosa de

---

[3] La expresión china es «Szu hsing K'si Tsao» que significa «reforma ideológica». Abreviadamente «K'ai Tsao»=«reforma».

[4] Hinkle, L. E., y Wolff, H. G.: *Comunist Interrogation and Indoctrination of «Enemies of the State»*. Arch. Neurol. and Psychia. 76, 115, 1956.

resumir el prolijo informe de Lawrence E. Hinkle y de H. G. Wolff. Digamos tan sólo que el primer paso consiste en separar poco a poco al «sospechoso» de sus amistades y afectos. Al igual que el indígena al que el hechicero de Nueva Zelandia anatematiza, el «proscrito» ve cómo, paulatinamente, se le van cortando los lazos afectivos que le unen con la comunidad. Llega el momento en que se encuentra totalmente aislado; más tarde, es encerrado en una celda y, tras un período de aislamiento total, entra en contacto con su interrogador. Todo este mecanismo, antes que por Hinkle y Wolff, fué descrito por Köstler en *El cero y el infinito*. El interrogador conoce con singular detalle todo el pasado del sujeto, hasta en sus particularidades afectivas más íntimas. Su actitud es afable, cordial, amistosa. El prisionero ve llegar la hora del interrotorio —único contacto que tiene *con los demás*— con alegría y poco a poco; mal a su pesar, se ve obligado a reanudar de esta suerte, de manera imperiosa e inevitable, unos lazos afectivos que antes habían sido rotos. La trama de afectos sin la cual ningún humano puede subsistir, ha sido quebrada y ahora se le ofrece al pobre ser aislado que es el prisionero una oportunidad de zurcirla de nuevo con este su único mundo afectivo que es su interrogador.

En una palabra, y aunque los psiquiatras americanos no lo digan, el «lavado cerebral» —dejando aparte cuestiones de detalle que ahora no interesan —es algo que opera sobre un proceso similar al que en la moderna psicoterapia se conoce como «transferencia

afectiva». El cual, en el fondo, obedece a una estructura radical del ser humano: la de que su capacidad de ordenar y comprender el mundo real depende, profundísimamente, de la protección afectiva recibida en su infancia más temprana. La cual es reavivada o reactivada en circunstancias especiales; por ejemplo, en el momento de la psicoterapia, o bien, en el caso de la policía, con una determinada técnica, cordial y paciente, de interrogatorio profundo y amistoso. Si las ideas del «enemigo del Estado» se modifican, si van poco a poco adaptándose a las ideas del que le interroga, a pesar de sus esfuerzos por seguir considerándolo como enemigo, es porque, insensiblemente, de manera imperiosa, unos lazos sutiles de afecto –reminiscencia de sus primeros afectos infantiles– se han establecido entre ambos. Los psiquiatras americanos no nos dicen que es forzoso para todo hombre tener lazos afectivos con quien quiera que sea, que la libertad absoluta del intelecto es pura ilusión, ya que depende de que exista o no una atmósfera *suficiente* de protección afectiva, sin la cual el proceso de objetivación de la realidad, sobre el que se basa la inteligencia crítica, no tiene fuerza y es fácilmente distorsionado.

Gracias a esta maniobra sutil, la mente cambia y los cerebros se vuelven plásticos como la cera. Comprendo que será muy difícil para el intelectual con plena conciencia de sus dotes aceptar que «sus ideas» puedan ser cambiadas, de manera artera y con diabólica suavidad, por un proceso psicológico en cuya base intervienen sentimientos y afectos de la infancia.

Los cuales vinculán a todo hombre en forma compleja y en ramificaciones infinitas con los demás, con la colectividad. Así como en la embriaguez dionisíaca, el hombre se buscaba, «en la multitud», en la comunión con el grupo, ahora su orgullosa individualidad intelectual ha sido también socavada desde sus raíces afectivas en lo colectivo.

No hace falta recurrir a este ejemplo extremo. El cerebro del hombre de hoy es mucho más deformable de lo que su orgullo le permite admitir. Poco a poco lo van confeccionando, en la molicie de sus descansos, esos contumaces instrumentos que son la radio o los «magazines». Lo malo no es vivir en época de folletón, sino en época de cerebros maleables. Que nos sorprenden, hasta en personas a las que dábamos por inteligentes, con decisiones o ideas que se les inoculó, de manera mostrenca, sin que ellos mismos se hayan dado cuenta. No es sólo en las instituciones policíacas de «lavado cerebral» donde las opiniones se moldean como la cera. En otros tiempos el educador a lo que aspiraba era a «forjar» hombres. Lo que requería, ante todo, el «temple», es decir, que el hierro chirriase al ser expuesto a la prueba del agua y del fuego. Hoy se pone en práctica no la forja, sino el modelado. Y si el vaciamiento se hace, por economía, con un solo molde, mejor. Lo malo es que, puestos a modelar sobre cerebros de cera, las fuerzas del mal son siempre más numerosas y más fuertes que las del bien. Y actúan, además, a gran escala, moldeando cerebros al igual que se fabrican calcetines o tractores.

Sin forja, que exige la prueba, porque la prueba ofrece el peligro de que al probarlos los hombres se rompan y se pierdan. Los que estamos a diario en contacto con la humana naturaleza, tenemos la impresión de que, en realidad, el hombre no se forja de verdad si no pasa antes por las zonas tenebrosas. Bien están, mientras todo marcha tranquilamente, los cerebros de cera, las almas de molde. Pero ¿que ocurrirá cuando se las ponga a prueba?

Dejemos, frente a la noticia de que también las juventudes educadas en el marxismo bailan con frenesí las danzas nuevas, hacer al señor sensato que de nada entiende, su mueca de desaprobación o de contento. Dejemos que el folletonista, que enterándose de todo de nada se entera, hable de depravación, de decadencia o de «neurosis colectiva». Atendamos por un momento, en estos jóvenes con inquietud muscular inusitada, al significado oscuro de la cohorte de Dionisos, el dios vesánico y germinal. ¿No será acaso la razón de su locura, el sentido último de su sinrazón, tratar de recuperar a toda costa el contacto profundo que ha de darles consistencia y no blandura, temple y no modelado? ¿No es la reacción de una juventud que quiere arriesgarse a ser ella misma, a buscarse ella misma, a pasar ella misma por la hoguera y por la sima, a vencer ella misma y no que todo se lo den hecho, dispuesto y prescrito? Cierto que el retorno de Dionisos no es inofensivo, sino muy peligroso. Pero los pusilánimes nunca han llegado a hacerse hombres ni a saber hacerlos. Y si queremos que de verdad la sustancia

de los hombres futuros no sea maleable como la cera, dócil a las terribles armas que hoy cambian el pensamiento y las ideas, habrá que forjarlos hasta el tuétano. Cómo se puede lograr esto es algo que sólo ahora empezamos a entrever, así como también la importancia que en ello tiene la forma más generosa y magnánima del amor. La que renuncia a influir a toda costa, la que no se asusta de que el hombre cruce por simas, cimas y hondonadas y hasta que, de vez en cuando, sucumba. Pero de ello será mejor que hablemos otro día.

J. ROF CARBALLO

Avenida de Eduardo Dato, 8.
Madrid.

*Libertad y aventura**

No seguiremos describiendo a los aventureros cervantinos: son demasiado numerosos. Forman un censo variado y nutrido. Podría decirse que todos los personajes que aún nos faltan por comentar pertenecen, en rigor, a este censo. Los pícaros, los cautivos, los caballeros andantes, los bandidos y los galeotes son ante todo y sobre todo aventureros. Desproveyéndolos de sus rasgos diferenciadores, todos ellos coinciden en el espíritu de aventura, como también coinciden en su actitud de disconformidad con el medio social. Frente a la quietud de los personajes anteriormente analizados, representan el dinamismo, pero este dinamismo, a fin de cuentas, es tan sólo una variante del impulso de huída. En virtud de ello, creo necesario decir unas palabras sobre las relaciones que vinculan el deseo de aventura con el espíritu de libertad, porque si bien es cierto que no todo aventurero es un ser libre, no es menos cierto que en toda vida aventurera late un aura de libertad.

La aventura considerada desde el punto de vista estético

La primera cuestión que nos debemos plantear es preguntarnos si este mundo dinámico y aventurero no es sólo un tópico literario y, en este caso, estable-

---

* Del libro inédito *Cervantes y la libertad.*

cer la diferencia entre la aventura considerada desde el punto de vista estético y la aventura considerada desde el punto de vista real. La cuestión, como vamos a ver, no es tan sencilla como parece. Es indudable que los lances extraordinarios agradan al lector y a causa de ello constituyen una necesidad o, al menos, añaden un incentivo a la obra artística. La tensión brusca, misteriosa y dramática con que arranca *La fuerza de la sangre* es el mejor ejemplo de ello en la obra cervantina. En realidad, la inclinación hacia lo insólito y sorprendente es una ley estética y, desde luego, es la ley de gravedad de la novela anterior a Cervantes. La validez estética de la aventura, por lo tanto, tiene carácter técnico y se pudiera formular de este modo: en la novela del Renacimiento, la vida cotidiana carece de interés —esto es: carece de valor estético— porque lo cotidiano se identifica o se confunde con lo vulgar. Aun en el mundo de *Las novelas ejemplares* los casos amorosos novelados, antes que ser reales o ejemplares (justo es decir, de paso, que ejemplares, en el sentido estricto, nunca lo son), deben ser interesantes o novelescos. Ante todo y sobre todo, lo que busca Cervantes al elegir la trama de su obra no es el valor de ejemplaridad de los sucesos, ni aun su valor de testimonio (como hoy suele decirse), sino más bien su carácter excepcional, insólito y sorprendente. Así dice Ginés de Pasamonte de su libro: «Lo que sé decir a voacé es que trata verdades y que son verdades tan lindas y tan donosas que no puede haber mentiras que se le igualen». Cervantes busca frecuentemente como motivo

de sus obras hechos verídicos, es decir, sucedidos, y excepcionales. No es extraño. Todo hecho excepcional, por el hecho de serlo, tiene valor estético. Las historias de amor que carecen de lances sorprendentes pueden ser ejemplares, pero carecen de interés para el público. Por ello afirma Cervantes que la fábula literaria «agrada tanto más cuanto más tiene de lo dudoso», y por la misma razón pide Aristóteles «que las peripecias sean extremadas y el desenlace sorprendente». Análoga inclinación ante lo popular, patético y extremado se resume en el dicho: «a mal Cristo, mucha sangre», cifra y compendio de la estética popular. En resumen: tratadistas, autores y público coinciden igualmente en la valoración de lo patético insólito, violento y excepcional. En la elección del tema esta privanza del interés estético sobre cualquier otro valor es indudable. A pesar de ello, en más de una ocasión es olvidado por la crítica literaria.

Es bien sabido que la novela italiana renacentista suele hacer radicar el interés artístico en el carácter sorprendente del tema, y no es menos conocido también que una de las mayores aportaciones técnicas cervantinas va a consistir en romper esta ley. Para Cervantes, el valor de la narración puede estribar bien sobre el carácter de los sucesos, bien sobre el modo de narrarlos. Así dice Berganza: «y quiérote advertir una cosa, de la cual verás la experiencia cuando te cuente los sucesos de mi vida, y es que los cuentos unos encierran y tienen la gracia de ellos mismos, otros en el modo de contarlos». Es decir, que unos

cuentos nos interesan por la acción y otros nos interesan por el estilo. En el primer caso, seguimos dentro de la estética del Renacimiento o, si se quiere, de la estética clásica; en el segundo, nos encontramos dentro de un mundo nuevo: el mundo de la invención artística cervantina. El paso entre una y otra actitud es decisivo: ensancha el horizonte de la novela y concede al creador, al novelista, un nuevo margen de libertad. Cualquier suceso, ya sea importante, ya sea trivial, puede considerarse como sujeto o tema literarios. El argumento no tiene por qué ser laberíntico y sorprendente; basta con que se encuentre bien narrado. La valoración cervantina del estilo concede al novelista su plena autonomía: puede escribir sobre lo que quiera. A partir de este instante, la vida, por sí misma, adquiere rango estético; a partir de este instante, puede escribirse una novela como *Rinconete y Cortadillo,* que es, propiamente, una novela sin acción, una novela donde no ocurre nada. *El estilo tiene igual rango que la acción.* Éste ha sido el gran descubrimiento cervantino; descubrimiento que le permite considerar cualquier situación vital, por humilde que fuere, como argumento literario. A partir de Cervantes, ya no hay barrera alguna entre lo literario y lo vital. Toda experiencia humana es inmortalizable. Y no se piense que modernizamos su pensamiento encendiendo con luz eléctrica el velón de Cervantes. El valor de lo cotidiano como materia literaria ha sido taxativamente declarado por él: «la historia, la poesía y la pintura simbolizan entre sí, y se parecen tanto que cuando escribes historia,

pintas, y cuando pintas, compones. No siempre va en un mismo peso la historia; ni la pintura pinta cosas grandes y magníficas; ni la poesía conversa con los cielos. Bajezas admite la historia; la pintura, yerbas y retamas en sus cuadros, y la poesía tal vez se realiza cantando cosas humildes». Los textos comentados nos dan la clave de la originalidad creadora cervantina, pero en esta ocasión no tratamos de ordenar las ideas estéticas de Cervantes, que tienen, desde luego, un interés extraordinario y reclaman estudio y atención. El tiempo apremia. Lo que consideramos necesario afirmar es que la técnica cervantina, muy a pesar de su exigencia y perfección, sólo libera en parte a la novela de su anterior esclavitud hacia el acaecimiento fortuito, extraño, novelesco y maravilloso. En ella, de una parte, la vida impone sus derechos; de otra, el estilo nos va a imponer los suyos: queda creado, por consiguiente, el nuevo mundo de la novela. Pero no todo es «nuevo» en su obra. La materia de muchas de sus novelas está tejida aún con episodios inverosímiles y sorprendentes, porque Cervantes pertenece a su tiempo, y ya hemos dicho que la novela clásica se apoyaba, casi con exclusividad, sobre el carácter insólito de la fábula. El genio de Cervantes logró modificar esta vigencia artística. Sin embargo, en modo alguno podía evadirse de ella: nadie salta la cerca de su tiempo.

La persistencia de los motivos inverosímiles y novelescos en la obra cervantina es indudable: el *Persiles*, *La española inglesa*, *El amante liberal*, *Las dos doncellas*

y *La señora Cornelia* son buena prueba de ello. Como, generalmente, estas novelas no tienen buena prensa, juzgo oportuno advertir que pertenecen a un género literario bien definido y perfilado: la novela de aventuras. Para juzgarlas, debe el lector tener en cuenta que la novela de aventuras es «necesariamente inverosímil». Así, pues, criticarlas, como es uso y costumbre, por su carácter de inverosimilitud, no es hacer crítica literaria, sino pedir peras al olmo. Pero, además, sobre la inverosimilitud de estas novelas creo conveniente añadir algunas palabras. En todo tiempo —esto es, desde la novela bizantina a nuestros días—, han existido inclinaciones del gusto literario hacia diversos temas cuya reiteración los hace convertirse en tópicos. Es indudable que muchas de las inverosimilitudes cervantinas tienen ese carácter. A primera vista, la cuestión planteada parece baladí, pero a muy poca reflexión que hagamos sobre ella comprenderemos su importancia. Pongamos un ejemplo que declare nuestra intención. Aquellos hechos que acontecen dentro del mundo de los libros de caballerías, no han sucedido nunca. No testifican, por tanto, la verdad de la vida social, ni son el «documento» de una época. En virtud de ello, y reaccionando igual que el cura y el barbero, la crítica suele negarles el agua y la sal. Pero tal vez debería tenerse en cuenta que estos hechos en modo alguno pueden considerarse arbitrarios o caprichosos. Testimonian el gusto de una época. Si se repiten literariamente, una vez y otra vez, es porque gustan, y lo que gusta a los hombres en un período histórico determinado es, por

lo menos, tan importante como lo que hacen. No nos debe cegar el naturalismo de nuestro tiempo para la comprensión de estos valores. La ilusión colectiva o, si se quiere, el sueño colectivo, no se puede desestimar como materia literaria, desde ningún punto de vista en que nos situemos. Podemos ser realistas, y aun lo debemos ser, pero la historia de la conducta humana no es más real que la historia del sueño que la determina. No lo olvidemos. Éste es el valor, no sólo artístico, sino sociológico, que tienen los pastores, los ermitaños y los aventureros cervantinos: documentar el sueño colectivo de una época. No hay en ellos nada arbitrario, ni caprichoso: son el revés del tapiz del siglo XVII.

Igual que existe un «tópico literario de lo cotidiano» (el hambre, en la novela picaresca, por ejemplo) existe un «tópico literario de lo sorprendente». La distinción tiene interés. Nuestra literatura clásica se encuentra tiranizada por la predilección que siente el público por ciertos temas cuya reiteración va a convertir en tópicos, pero tópicos al revés, en los cuales no se amanera lo cotidiano y usual, sino lo novelesco, inusitado y sorprendente. En el teatro se acumulan el mayor caudal de ellos, mas la novela siente también su proclividad. Como agradan al público, ciertos hechos que quiebran la monotonía de su vivir, son recreados y alambicados con insistencia por dramaturgos y novelistas. Casos de honra hilados y sutiles; bandidos que se reducen a religión; mujeres que fueron débiles y no lo son para lavar su afrenta; amantes que desconocen

a la amada hasta el momento preciso en que ella les descubre su identidad y, en fin, el de mayor aceptación: la mujer que se viste de hombre. En todos estos casos, el deseo de sorprender al lector fuerza las situaciones hasta un límite extremo. Su consecuencia inevitable es la siguiente: lo que puede llegar a ser habitual dentro del arte, tiene carácter de excepción en la vida social. Entre el plano ideal o artístico y el plano de la vida social no existe sino una leve adecuación. A causa de ello son sumamente peligrosas las generalizaciones históricas que toman como base los documentos literarios. Pero no es éste nuestro tema. El tópico literario tiene existencia autónoma y constituye y revela, al mismo tiempo, una nueva dimensión de la realidad. Porque, repito, debe tenerse en cuenta que la generación del tópico, como la creación del mito, no es caprichosa. Si ciertos temas se repiten es porque gustan. Por consiguiente, testifican el sentir de una época del mismo modo que puede atestiguarlo la conducta social. Es más, influyen sobre ella, la conforman y determinan. La literatura no es tan sólo un reflejo, sino también un condicionamiento de la vida. Por ejemplo: el género literario pastoril, considerado como un juego ennoblecedor, fué practicado por la nobleza en repetidas ocasiones e influyó, desde luego, en la vida social y, más profundamente, en la cortesana. Así, pues, el tópico literario fué la última residenciación de la conciencia colectiva española cuando ésta iba encontrándose aniquilada o disminuída. Merece atento estudio, da forma irreparable a nuestra última ilusión colectiva,

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

y aun cuando sólo fuese vivido de modo imaginario, es tan real como la misma vida. En ello estriba su valor. Cierto es que en muchas ocasiones nos oculta la realidad social del Barroco. Tiene derecho a hacerlo, pues nos revela, en cambio, uno de los estratos decisivos de la conciencia histórica: la voluntad de sentir que se encuentra latente bajo la realidad social, y que termina por influirla.

Nos habíamos planteado, como primera cuestión, discriminar en qué medida el espíritu de aventura de estos personajes era tan sólo un tópico literario sin realidad alguna. Contestamos diciendo que todo tópico literario responde a una necesidad de la conciencia colectiva. Por consiguiente, la inclinación a la aventura —aunque la consideremos desde un punto de vista estético— responde a una vigencia o, si se quiere, a una realidad de carácter social.

La aventura considerada desde el plano real

Pocos mundos existirán tan variados y diversos como el mundo de los aventureros cervantinos. Para tratar de establecer una primera aproximación entre el espíritu de aventura y el espíritu de libertad, será preciso que contemplemos este mundo —al menos, en principio— de manera teórica y general, pues sólo de este modo podremos descubrir sus lineamientos esenciales. Lo que nos interesa no es definir en qué consiste la aventura, sino tratar de precisar sus puntos de contacto con la libertad.

La palabra aventura equivale, en su acepción principal, a suceso, acaecimiento o lance extraño; en distinta acepción, significa casualidad o contingencia y, finalmente, puede representar riesgo o peligro inopinado. Todas estas acepciones implican una noción común: la de extrañeza y singularidad. La aventura es, pues, un hecho singular, de carácter insólito, que rompe por una causa u otra lo cotidiano del vivir. Este carácter de excepción es inherente a su concepto. Así, pues, la aventura tiene carácter escisor, rompe una tradición y se opone a una regla. Esta acción de ruptura le confiere su sentido de riesgo y la asemeja a la libertad. Vamos a ver en qué consiste su acción liberadora.

Nadie duda, hoy en día, que el hombre vive en relación de dependencia necesaria con el medio que le rodea. La duda empieza cuando queremos puntualizar el carácter de esta relación. Ya indicábamos en distinto lugar de nuestro trabajo que la relación que nos vincula con el medio es una relación de consistencia. El hombre vive siempre en una situación vital determinada y aquello a que llamamos «situación vital» no es otra cosa sino el área de nuestra relación de consistencia con el mundo o, si se quiere, con nuestro mundo. Así, pues, nos encontramos constituídos por nuestra situación vital. Consistimos en ella. Nuestros sentimientos, nuestras ideas, nuestras creencias, y aun nuestros modos de expresión y conducta, son los propios de nuestro tiempo. La situación vital nos constituye en lo que somos y cierra el horizonte de

nuestras posibilidades personales. Pero conviene advertir que no vivimos en una situación vital considerándola como si fuera algo distinto de nosotros, lo que vivimos es justamente la situación vital que nos es propia, y su horizonte es la linde de nuestro ser. Vivir es consistir en nuestros elementos radicales, constituyentes y obradores, pues, en definitiva, el hombre, igual que el árbol, sólo puede vivir desde sus raíces. No hay posibilidad de vida auténtica para el hombre desarraigado. Por consiguiente, creo que puede afirmarse que lo más personal de nuestra vida es, justamente, la situación vital. Consiste en ella nuestra «hechura» de hombres.

Vivir es consistir. Consistimos en nuestro cuerpo y en nuestros padres, en nuestra fe y en nuestras leyes, en nuestro amor y en nuestros odios, en nuestra patria y en nuestra historia, en nuestras amistades y en nuestras deslealtades, en nuestra profesión y en nuestra vocación. Ellos son nuestros bienes raíces, y no tenemos otros. Su pérdida devasta nuestra vida. Pero la desaparición de estos bienes raíces no siempre tiene carácter definitivo y arruinador. En unos casos, su desaparición puede ser transitoria; en otros, puede ponerse en juego, cuando están en peligro, para salvaguardar los que consideramos decisivos. La obra de Simone Weil representa la máxima valoración que se ha hecho en nuestro tiempo de las raíces del existir. «El arraigo —nos dice— es quizás la necesidad más importante y más desconocida del alma humana. Es también una de las más difíciles de definir. El ser humano tiene una raíz por

su participación real, activa y natural de la existencia de una colectividad que conserva vivos ciertos tesoros del pasado y ciertos presentimientos del futuro. Participación natural, es decir, producida naturalmente por el lugar, el nacimiento, la profesión y el medio. Cada ser humano tiene necesidad de múltiples raíces y tiene necesidad de recibir, a través de ellas, la casi totalidad de su vida moral, intelectual y espiritual». Mas no se piense que esta actitud vital –la del arraigo o entrañamiento– se encuentra exenta de peligros. Si el desarraigo devasta nuestra alma, el arraigo puede frivolizarnos; si el destierro nos limita y aun nos amputa espiritualmente, la estabilidad puede pudrir nuestras raíces. De vez en cuando es preciso airearlas; de vez en cuando es preciso poner la vida en aventura. Vivir es consistir en nuestra propia recreación.

La tensión producida entre el arraigo y el desarraigo es absolutamente necesaria para mantener la vida en forma. De muy bella manera expone esta opinión Juan Ramón Jiménez: «Raíces y alas. Pero que las alas arraiguen y las raíces vuelen». Sin embargo, este equilibrio es muy difícil de conseguir, porque la actitud aventurera y desarraigada tiene para nosotros y en nuestros días más fuerza de atracción que la actitud estabilizada y enraizadora. Generalmente, no atendemos a lo que nos rodea. Nuestro mundo personal nos parece pequeño. La falta de tensión con que vivimos nos hace desestimar la tradición de lo cotidiano y confundirlo con lo vulgar. En realidad, sucede lo contrario: tanto lo original como lo vulgar carecen

de historia; lo cotidiano sí la tiene. Además, la desilusión de lo inmediato nos hace ilusionarnos con lo exótico y pintoresco y el prestigio de lo raro y original nos hace que desviemos el corazón de lo fundante y vinculador. A causa de ello, nos olvidamos de ser hombres para soñar ser héroes. Cuando pensamos en nosotros mismos, nuestra comprensión es alucinada; cuando nos comparamos con los demás, sentimos «el espejismo de la propia altura». Todo aquel que hace examen de conciencia y recuerda los hechos que ha ejecutado durante el día, se siente avaro y empequeñecido. La humildad es la virtud cristiana sobre la cual se asientan todas, pero nadie es humilde en nuestro tiempo, y sin espíritu de humildad nadie puede conocerse a sí mismo. Por este desconocimiento y alucinación, no valoramos y no tenemos en cuenta sino los rasgos brillantes de nuestra personalidad y los hechos sobresalientes de nuestra vida. Ahora bien, no nos podemos conocer sino atendiendo a nuestras raíces, ni nos podemos perfeccionar sino tratando de renovarlas. La tensión producida entre las actitudes de entrañamiento y desarraigo es la fuente de todo perfeccionamiento espiritual, y el anhelo de perfección implica siempre un cierto espíritu de aventura. No lo debemos olvidar. El espíritu de aventura puede airear nuestras raíces cuando se pudren, puede hacernos salvar el anonadamiento de la costumbre y aligerarnos de su peso, y puede, finalmente, desalojarnos de nuestras posiciones egoístas de resistencia y seguridad. El espíritu de aventura debería presidir todos los actos de

nuestra vida, desde los más humildes a los más encumbrados, para hacernos vivir radicalmente. Cuando estrechamos la mano de un amigo tendríamos que sentirnos como reciennaciendo a la amistad; cuando comenzamos a explicar una clase, tendríamos que sentirnos en peligro, como viviendo al borde mismo de la vida. Esta renovación vital sólo es posible por el espíritu de aventura.

Pero debe tenerse en cuenta que una cosa es el espíritu de aventura y otra muy diferente el carácter aventurero. Apuntaremos su distinción más importante. El espíritu de aventura nos desarraiga de nuestra situación vital para movilizar nuestras raíces y, por lo tanto, nos libera y, al liberarnos, permite al hombre seguir su ley de crecimiento espiritual siendo fiel a sí mismo. En cambio, el carácter aventurero nos aleja de nuestras raíces, nos anonada y superficializa. El mundo propio de la aventura es un mundo sin conexión, y como sin conexión no existe vida personal, el aventurero no es un hombre que se suceda a sí mismo en cada una de las etapas de su vida; es un adolescente que pretende inventarse a sí mismo o, si se quiere, es un hidalgo que ha soñado un buen día en convertirse en Don Quijote.

Vamos a ver ahora alguna de las consecuencias que este carácter de inconexión vital ocasiona en la vida del aventurero.

Es evidente, ante todo, que por su carácter de excepción, la aventura interrumpe la continuidad de nuestra vida. La aventura es un corte o, mejor, una

evasión hacia un mundo distinto, hacia una nueva situación vital. No intentaremos nosotros delimitar el perfil de este mundo; nos basta con haber subrayado una de sus características esenciales: la inconexión. Ahora debemos añadir que toda inconexión vital es aniquiladora y rompe la unidad de nuestra vida. Nos extraña, como hemos dicho, de nuestra situación vital y personal. Nos deja sin raíces.

Como ejemplo, recordaremos al lector que la aventura –las aventuras– rompen no sólo la continuidad de la vida amorosa, sino también la unidad vital, esto es, la sucesión de nuestra vida, puesto que la sucesión no es sólo un orden temporal establecido entre los hechos del vivir; es algo mucho más hondo, según hemos tratado de probar anteriormente. En la sucesión proyectamos el todo de la vida sobre cada uno de sus instantes, potenciándolos y enriqueciéndolos. La sucesión vital es acumulativa y va sumando todas las horas que hemos vivido, y aun todas las horas que hemos soñado, en cada una de nuestras decisiones y nuestros actos. (En la hora de mi muerte, quiero tener mi vida «junta», para poder despedirme «con toda mi vida» de una sola persona). En cambio, la aventura, por su propia definición, no se puede vivir dentro del horizonte total de nuestra vida. Por su carácter eventual y discontinuo, nos impide poner toda la vida en ella. Y hay que atreverse a vivir con autenticidad. Hay que llevar toda la vida a cuestas, aun el más humilde de nuestros actos, y lo demás no es ser hombre íntegramente.

Existe una expresión española –«poner la vida en aventura»– que, en cierto modo, parece contradecir nuestra opinión. Quien pone su vida en aventura se la juega a una carta y, por lo tanto, dispone de ella totalmente. Pero disponer de la vida en modo alguno es totalizarla. Aquel que se decide a suicidarse por haber cometido un desfalco, no totaliza su vida por el hecho de darle fin. La cierra y nada más. Totalizar la vida es asumirla íntegramente en cada decisión, y esto exige recrearla todos los días y ponerla de pie en cada uno de nuestros actos. Pues bien, lo que significa la expresión «poner la vida en aventura», es afrontar la muerte; lo que requiere la exigencia de libertad, es afrontar la vida. No es igual una cosa que otra. En el mundo actual suele vivirse al día, y de manera tan tornadiza y superficial que apenas establecemos diferencia entre el espíritu de aventura y el carácter aventurero. Es necesario, sin embargo, establecerla. Lo que caracteriza y define a la aventura es el hecho de que tan sólo puede vivirse en tiempo de «presente». Carece de futuro porque no forma parte del proyecto vital. Carece de pasado por su carácter surgente y encontradizo. El aventurero, por ejemplo el Don Juan, es sólo un hombre fantasmal, un hombre sin raíces, y así fué visto agudamente por B. Shaw en su bella comedia *El hombre y sus fantasmas*. Es verdad que como toda aventura implica un cierto riesgo, suele estimarse como gallardía. Nada más inexacto. Vivir en tiempo de «presente», vivir en tiempo de aventuras, es saldar nuestra vida. Toda aventura es siempre un

saldo, un desbarato, una liquidación que hacemos de nosotros por no arriesgarnos a vivir.

También es cierto que el espíritu de aventura nos infantiliza y, en cierto modo, nos devuelve a la infancia. Los niños tienen muy escasa estabilidad sentimental porque carecen de sentimientos fijos y verdaderamente «acumulativos». Su vida sentimental no cristaliza en formas porque no puede concentrarse en una dirección determinada. Sus emociones no se convierten en sentimientos. Su vida no es propiamente sucesiva, no es propiamente temporal. El niño vive al día. Salda sus cuentas con el prójimo cada vez que lo requiere la situación. Si le negamos un capricho se encara con nosotros y nos dice: «ya no te quiero». Y es verdad que ha dejado de querernos, y es verdad que en aquel instante de su vida está haciendo liquidación emocional. Pues bien —y esto también parece que contradice nuestra tesis—, si el niño puede obrar de este modo es porque su actividad vital coincide con la del aventurero. Uno y otro se afirman en el espíritu de aventura. Uno y otro viven en tiempo de presente. Uno y otro se dispersan viviendo. Y uno y otro se pueden liberar, en todo instante, de su pasado, porque no viven de manera temporal, sucesiva y acumulativa. Si el aventurero es como un niño, el niño es un pequeño aventurero.

La aventura, por consiguiente, nos devuelve a la infancia —éste es uno de sus mayores atractivos— y crea en nosotros la ilusión de que podemos nacer de nuevo y cambiar de vida. Pero esto no es posible

Nacer de nuevo es una cosa, y otra muy diferente reciennacer. Por muy aventureros que seamos nadie nace de nuevo. La discontinuidad vital que presupone la aventura nos aligera el peso del pasado, pero no lo suprime: en rigor, todas nuestras posibilidades de acción vital proceden del pasado. Ahora bien, el pasado, ni aun como tal pasado, es inmodificable. Por lo pronto, y aun para nosotros mismos, cambia de sentido con cada nueva orientación vital. Al hecho de asumir nuestra vida íntegramente ante una decisión, dándole un nuevo sentido cada vez más trabado, unitario y totalizador, llamo «reciennacer». Esta manera de vivir se opone a la aventura y constituye, estrictamente, la vida auténtica.

LUIS ROSALES

Altamirano, 34.
Madrid.

Ideas del alma

No se ha reparado, creo, en ciertas semejanzas que ofrecen poemas del mismo o de distintos autores, que tienen por base, no una similitud de contenido o un paralelismo formal, sino algo situado tal vez entre los dos, que no es ni mero contenido ni pura forma, sino lo que llamaría la idea del alma que el poema simboliza, el movimiento interior que el decurso del poema nos invita a imitar dentro de cada uno de nosotros. Todo poema conlleva una invitación semejante; todo poema contiene su propia versión íntima del aspecto de la realidad que le sirve de pretexto, y nos induce a acogerla en nosotros mediante la representación del propio movimiento del poema en nuestra intimidad. Todo poema es un modelo íntimo, un dispositivo de acciones y reacciones destinadas a cumplirse siempre de un modo igual en el ánimo del lector, y a conformar de un modo determinado su experiencia en tanto dura para él el poema. El movimiento íntimo que el poema simboliza es una representación del mundo interior, la idea del alma propia del poema y que sólo en el poema alcanza cumplimiento. Idea del alma, ciertamente, que apenas puede llamarse idea, puesto que, más que pensamiento, es experiencia, la peculiar experiencia del movimiento del poema; y, en cuanto a que lo sea del alma, su referencia a la intimidad es más bien cursiva y transitoria, y sólo para el tiempo que dura la

experiencia en cuestión. De todos modos, necesitamos un término que designe lo que hay de permanente, o por lo menos de recurrente, en las distintas experiencias de un mismo poema, y lo que hay de semejante en las experiencias de distintos poemas, que no sea simplemente el contenido o el esquema formal. Y, puesto que ello no es ninguna cosa del poema o de fuera del poema, tiene que ser de algún modo una idea, y, ya que no lo es de nada exterior, tiene que serlo del alma. Baste eso como justificación.

Digo, pues, que poemas de distintos autores y aun del mismo autor presentan semejanzas interesantes en este sentido, que cabe analizar con cierta precisión. Voy a fijarme en dos parejas de poemas, en cuatro obras de distintos autores de lenguas diferentes, con el convencimiento de que de su comparación habrá de desprenderse la validez de mi punto de vista. Los autores que habrá que considerar son de una parte Charles Baudelaire y Josep Carner, de otra Sergio Corazzini y Antonio Machado. De paso veremos cómo el movimiento íntimo, la idea del alma representada en el poema de Machado escogido para su comparación con el de Corazzini, se repite en otras obras del mismo autor.

Nótese que para nuestro objeto las diferencias entre los poemas comparados son casi tan importantes como las semejanzas que deban establecerse entre ellos. Por eso insistiré en lo peculiar de cada uno, especialmente en cuanto al tono y al punto de partida temático; las diferencias formales saltan a la vista. Los poemas en cuestión no se parecen en nada señalable como uno

de los elementos que intervienen en su composición, sino sólo en el movimiento total que los preside y ordena a todos, y con ello preside y ordena también el ánimo del lector como la ideación de su alma más perfecta para el momento.

1. *El secreto fecundo.*

Los dos poemas de la primera pareja que vamos a considerar representan lo que llamaré idea del «secreto fecundo». Nuestra vida es, al pronto, todo lo contrario: pública y actual, abierta a todas las curiosidades y a todos los influjos, y completa y sin desarrollo; aparece cruzada por toda clase de relaciones con los elementos del mundo circundante, relaciones que la constituyen con ciertos rasgos fijos y permanentes, estables dentro del alcance de lo perceptible y que a su vez la estabilizan en un carácter o en una personalidad ya definitivamente constituídos. En ella no caben novedades ni ocultaciones. Lo que somos, lo somos ya para todos desde y para siempre. Tal es, por de pronto, nuestra vida.

Pero cabe invertir el punto de vista, y lo que en la vida se nos aparece como abierto y como actual, cabe concebirlo como cerrado y como potencial. De hecho, nuestra vida se ha concebido así muchas veces: el hombre parece guardar un secreto y guardarlo para sazón profunda, fuera de toda inspección, propia o ajena, demasiado indiscreta. Desde varios puntos de vista, Baudelaire y Carner lo han visto así.

Baudelaire, en un soneto que poseemos con variantes antiguas, anteriores a la primera edición de *Les Fleurs du Mal* de 1857. La variante tal vez más importante está en el título, que en su forma primitiva nos da la clave para el tema del poema: *L'Artiste inconnu.*

LE GUIGNON

Pour soulever un poids si lourd,
Sisyphe, il faudrait ton courage!
Bien qu'on ait du coeur a l'ouvrage,
L'Art est long et le Temps est court.

Loin des sépultures célèbres,
Vers un cimetière isolé,
Mon coeur, comme un tambour voilé,
Va battant des marches funèbres.

– Maint joyau dort enseveli
Dans les ténèbres et l'oubli,
Bien loin des pioches et des sondes;

Mainte fleur épanche à regret
Son parfum doux comme un secret
Dans les solitudes profondes.

El pretexto que sirve de punto de partida al poema es la idea de la dificultad de la tarea encomendada al poeta. El talento y la aplicación no basten tal vez

para levantar carga tan pesada: el arte es largo, en tanto que la vida es breve. La sentencia hipocrática sirve de transición para el desarrollo del verdadero tema. El poeta nos lleva a él evocando al artista desconocido, enterrado en un lugar ignorado, con todas sus potencialidades todavía actuantes en lo profundo del secreto que lo oculta. Así, como él, duermen en lo hondo del mar o bajo el suelo que pisamos, joyas ignoradas; o despiden su perfume flores que no olemos. La vida es secreto, fecundo secreto.

Nótese el tono de sentenciosidad retraída, como de quien no espera obtener eco humano alguno, con que escribe el poeta. Su misma expresión aparece velada, inclusa en el secreto, lleno de potencialidades, de la vida representada en el poema. Como con cierto despecho, también él se pronuncia desde las profundas soledades del desconocimiento. El poeta es esencialmente un solitario.

Muy otro es el punto de partida, muy distinto es el tono que adopta Carner. Para comprender la delicadísima y encantadora joya que es el poema que voy a transcribir en seguida, hay que tener una comprensión previa de un aspecto esencial del mundo poético carneriano que tal vez no haya sido descrito nunca. En la mayoría de sus poemas hasta, digamos, 1920 (la fecha es un tanto arbitraria y pretende sólo marcar el límite entre dos épocas de la poesía de Carner, límite que podría adelantar o retrasar un estudio riguroso), Carner se provee de pretextos líricos para su poesía recurriendo ante todo a los que le

procura el ambiente vital de la época en Cataluña y en la sociedad burguesa que él frecuenta. El caso de Carner es, en este sentido, excepcional. Desde el Romanticismo, tal vez no haya habido en Europa ningún poeta auténtico que se haya sentido reconciliado con su circunstancia, y menos aún que se haya entregado a ella con el fervor y la falta de reservas de Carner en sus primeros quince o veinte años de fecunda producción. Aunque tal vez no sea muy exacto hablar de fervor y falta de reservas en el caso de un poeta esencialmente irónico como Carner; mejor sería decir amor, llana y simplemente. En la poesía de Carner, como en la producción contemporánea de Eugeni d'Ors, como en la obra de tantos artistas de la época, la burguesía catalana, aparece (apenas emergida de su anterior y secular apagamiento vital, con sus conatos de vehemencia, de libre aspiración al progreso, de esfuerzo idealista) transfigurada en un círculo ejemplar de relaciones humanas. Para Carner, el gusto, la mesura, la delicada ternura incluso, y aun el realismo imaginativo de su poesía, son como una prolongación del gusto, del sentido de la medida, de la tierna sentimentalidad y del realismo vital de la sociedad que le tiene por poeta. Cierto sentido más profundo de la vida, ciertos rasgos más agudos que se acusan en su poesía, cierta mayor libertad en el vuelo poético, son dones que le permiten tomar ante su circunstancia una actitud objetivante, pero que no le separan en mayor medida de ella. La sociedad catalana es el fondo auténtico sobre el que se yergue,

exento, el cuerpo de su poesía. Ella es el ambiente que la sustenta y le da sentido.

El hecho es excepcional, como decía, y no se ha repetido en la propia Cataluña, ni siquiera en ella misma se ha comprendido del todo, ni se ha reconocido la relación esencial que la poesía de Carner guarda con él. El poema que vamos a leer es, sin embargo, ininteligible, salvo desde este punto de vista.

L'ESTIU FECUND AL JARDINET

Si el dia és ardent, i ens veda,
terrífic, de caminar,
aquesta acàcia fa
un bruit d'enagos de seda.

Altra joia no demanis
que el jardinet, el recer
a on sospira el roser
i fan xiscles els geranis.

Menja't un préssec mollàs,
clou els ulls, i sent la nota
llunyana de la granota
en algun fresquíssim jaç.

I fixa el callat magí
en cosa oculta i divina:
en el càntir de la mina
o l'infant a dintre el si.

Lejos estamos de la soledad baudelairiana. Por el contrario, todo depende aquí del punto de partida constituído por el círculo de relaciones humanas con que cuenta el poeta y al que se dirige para influir sobre él y conducirlo a nueva comprensión de cierto aspecto implícito de su propia vida. El poeta se dirige a sus iguales y les exhorta a suspender transitoriamente, sin que ello signifique rechazar definitivamente, el cultivo de la publicidad social, para retirarse al momentáneo silencio del jardín y aplicar el pensamiento a la muda consideración de las potencialidades ocultas que el jardín encierra. Pues también para Carner la vida guarda un secreto fecundo. Pero, en su caso, al movimiento de retracción corresponde otro de regreso. La vida tiene aspectos varios y riqueza suficiente en todos ellos. El poema en cuestión tira en un sentido, pero sin romper con los demás. También las acacias del jardín hacen «rumor de enaguas de seda», también los rosales «suspiran» y también «chillan» los geranios. El contraste fundamental no está, pues, entre sociedad y soledad, sino más bien entre disipación y recogimiento. La sociedad perdura en el retraimiento del jardín, pero acallada, recogida en sí misma, atenta al secreto que el jardín encierra. Todo el movimiento del poema tiende a la exhortación de la estrofa final:

Y pon callada atención
en cosa oculta y divina:
en el jarro de la mina
o el infante en gestación.

Pero adivinamos, tras de la interrupción meditativa que impone el calor estival a la hora sesteante, la continuación vital bajo el fresco del atardecer. Un reanudar que será, sin embargo, más circunspecto y atento a las honduras ocultas de la vida, de las que el pensamiento habrá gustado el sabor.

Ambos poemas, el de Baudelaire y el de Carner, inducen en nosotros una experiencia semejante. Los dos se orientan a representar, en lo que llamaríamos un movimiento de retracción, el oculto manadero de posibilidades no desarrolladas, pero siempre actuantes, de donde parece brotar la abierta actualidad de la vida. El de Baudelaire, viendo en el fecundo secreto la expresión más fiel y genuina de su condición de poeta en soledad, tal vez incluso de la condición original del hombre, en quien todo lo que de aquello se aparte es radical fracaso; en Carner, para amonestación y advertencia que el poeta hace a sus pares, sobre quienes el retraimiento meditativo influirá imprimiéndoles un sello de circunspección atenta. El pretexto lírico de ambos poemas es completamente distinto; el tono y la actitud es en los dos muy diversa. Sólo queda por comparar la orientación básica con que se interpreta el pretexto lírico, el movimiento que los poemas inducen, su idea del «secreto fecundo». Sólo esto nos permite emparejarlos, en cuanto ambos representan, al cabo, la misma idea del alma.

2. *Inmersión, emersión.*

La comparación que hemos de establecer entre los otros dos poemas escogidos, de Sergio Corazzini y Antonio Machado respectivamente, se desarrollará en un plano más abstracto, sobre rasgos que no evidencian ya, como tal vez ocurre en el ejemplo anterior, ninguna semejanza entre las concepciones de la mente de ambos poetas, sino tan sólo un simple paralelismo estructural. Ambos poemas se parecen en su peculiar desenvolvimiento en dos direcciones opuestas, una de «inmersión» en el sentido de un hundimiento, apagamiento o desvanecimiento, otra de «emersión» en un sentido contrario, pero a partir del término más bajo alcanzado en el movimiento precedente, y como por un vuelco que se hace desde allí necesario. Ambos poemas guardan también cierta semejanza, que no excluye las diferencias precisas que hemos de ver, en el tono de intimidad doliente que adopta en ambos casos el poeta, semejanza debida tal vez a cierta identidad de situación vital en sus autores en el momento de la composición, pero que acaso también la estructura semejante de ambos poemas determina en alguna medida. Pues dicha estructura no es un simple esquema formal. Tiene su propio e idéntico sentido en los dos ejemplos que vamos a ver, aunque el pretexto lírico sea en ambos por completo distinto y propio para desarrollos muy diversos. El camino que recorren los dos poemas en cuestión, de la plenitud al descaecimiento y de ahí a nueva plenitud, traduce

una estructura de la experiencia, no es un molde destinado a sobreponérsele. Ambos poemas representan, en un sentido más hondo que la anécdota vital que hubo de servirles de pretexto, la misma idea de la realidad interior, el mismo movimiento del alma. En este sentido, los dos poemas hablan de lo mismo, tienen el mismo tema.

De Sergio Corazzini no tengo más datos que los que contiene la breve noticia que le dedica *The Oxford Book of italian Verse* (1952), de donde cito el poema en cuestión. Nació en 1886 en Roma, donde murió en 1907, víctima de la tuberculosis. Fué jefe de una escuela de poetas llamados «crepuscolari». El poema que nos interesa es el siguiente:

DOPO

Il passo degli umani
E simile a un cadere
Di foglie... Oh, primavere
Di giardini lontani!

Santità delle sere
Che non hanno domani:
Congiungiamo le mani
Per le nostre preghiere.

Chiudi tutte le porte:
Noi veglieremo fino
All' alba originale,

Fino che un' immortale
Stella segni il camino,
Novizii, oltre la Morte.

La primera estrofa combina la evocación de un pasaje homérico sobre la sucesión de las generaciones humanas, semejante a la de las hojas que el viento tumba en otoño para verlas brotar de nuevo en primavera (Ilíada, VI, 146-9; cf. Mimnermo fr. 2 Diehl), con el recuerdo del mito hebreo del paraíso perdido, el lejano jardín de la permanente juventud. El curso de la vida humana es el de una caída como la que se cumple en la naturaleza de primavera a otoño. Al símil homérico, por el que el espíritu resbala desalentado, sigue la nostálgica evocación de la plenitud pasada, hacia la que el hombre, desde el fondo de su caída, vuelve la mirada, como para medir y subrayar aquélla.

Lógicamente, la segunda estrofa se sitúa ya en el punto más bajo. La caída del hombre es vista ahora como la de un atardecer sin mañana. Pero se combina con esta visión el motivo de la resignación, de la aceptación orante del propio descaecimiento, con honda y ascética esperanza cristiana.

«¡Cierra todas las puertas!»: término final del movimiento descendente. A la última retracción sucede la espera. De ahí en adelante, cumplido el vuelco, ya todo es movimiento ascendente. Nótese cómo la oración temporal con «hasta que», que indica el término de la acción principal y el principio de la subordinada,

adquiere como un sentido consecutivo: la redención final será la consecuencia y derivación necesaria de la atenta vigilia del hombre. Nueva aurora seguirá a la aceptada condición mortal. Al hundimiento, la emersión.

El poema de Corazzini es una reelaboración de símbolos de tradición cristiana y europea que incorporan una experiencia moral de un carácter muy personal, pero al propio tiempo válida para todos los hombres. El poema de Machado que ahora nos interesa pertenece a un contexto mucho más limitado, lo que no quiere decir menos importante poéticamente o humanamente. Pero Machado escribe desde sí mismo y para beneficio propio, usando de símbolos y en términos válidos sólo en el contexto peculiar constituído por el conjunto de su obra. La experiencia que traduce el poema de Machado es en este sentido mucho más individual, equivale a una sección practicada en un curso vital determinado históricamente, representa un pedazo de tiempo humano, aunque traspuesto a un plano simbólico desde el cual se hace capaz de incorporar el tiempo del hombre en general, con la radicación del poema en el alma de cada uno de sus lectores. A diferencia del poema de Corazzini, que tiene en parte importante el carácter y el tono de una exhortación dirigida a un círculo íntimo, el de Machado es una simple anotación en el secreto diario de una vida. La curva que el poema dibuja, en un proceso de descenso y consiguiente ascensión, es la que ha trazado el alma del poeta en el momento particular de su experiencia cotidiana que le sirvió de pretexto lírico.

HORIZONTE

En una tarde clara y amplia como el hastío,
cuando su lanza blande el tórrido verano,
copiaban el fantasma de un grave sueño mío
mil sombras en teoría, enhiestas sobre el llano.

La gloria del ocaso era un purpúreo espejo,
era un cristal de llamas, que al infinito viejo
iba arrojando el grave soñar en la llanura...
Y yo sentí la espuela sonora de mi paso
repercutir lejana en el sangriento ocaso,
y más allá, la alegre canción de un alba pura.

La transposición simbólica sufrida por todos los elementos de la naturaleza antes de su ingreso en el poema es poderoso y dominante. El espectáculo del atardecer y el ocaso se aparece al poeta como una copia (v. 3) o un reflejo (vv. 5 y 6), sobre el infinito, de sus propios fantasmas interiores. Las mutaciones que va sufriendo el paisaje a medida que el ardiente sol de la tarde veraniega se retira y pierde su fuerza, y su luz se enciende en sangrientas llamaradas para al fin desaparecer y con ello devolver al mundo a la oscuridad primera, hemos de entenderlas con referencia simbólica a un proceso que se cumple paralelamente en el alma del poeta. Ese proceso sigue en lo fundamental el esquema abstracto de un movimiento en dirección descendente. El ocaso es, en el paisaje, la traducción visible del otro ocaso del alma, de un

hundimiento íntimo que prefigura la muerte. (Tal es, a mi juicio, el sentido probable de la imagen de los vv. 8 y 9: cf. el número LIV de la colección machadiana, donde la muerte propia viene aludida también como «el eco de mi paso»). Pero, en rápido vuelco y enérgico movimiento ascendente, el último verso recuerda que les aguarda, al paisaje y al corazón al mismo tiempo, «la alegre canción de un alba pura». El proceso de inmersión seguida de consiguiente emersión se cumple íntegro también para este poema.

En el conjunto de la obra de Machado este poema forma parte de una serie dominada por el tema de la renovación; véanse los números IX, XXIII, XXV, XLII, L, LXX, LXXX y LXXXVII de la colección (adviértase que mi lista no pretende ser exhaustiva). De entre éstos se pueden entresacar algunos poemas donde se repite, con ligeras variaciones, la misma estructura que acabamos de señalar para *Horizonte*. Pero es interesante notar las diferencias.

En XXIII hablaríamos más bien de dos procesos simultáneos y correlativos de alejamiento o desvanecimiento, de una parte, y de aproximación o regreso, de otra. La composición del poema encuadra entre las estrofas donde se expresa el proceso de retorno de lo favorable, la única estrofa (la tercera) donde se expresa la orientación contraria. Señalo, para mayor claridad, en tipo redondo los verbos de la línea del regreso, y en negritas los de la línea del desvanecimiento.

En la desnuda tierra del camino
la hora florida brota,
espino solitario,
del valle humilde en la revuelta umbrosa.

El salmo verdadero
de tenue voz hoy torna
al corazón, y al labio,
la palabra quebrada y temblorosa.

Mis viejos mares **duermen**; *se* **apagaron**
sus espumas sonoras
sobre la playa estéril. La tormenta
camina lejos *en la nube torva.*

Vuelve *la paz al cielo;*
la brisa tutelar esparce *aromas*
otra vez *sobre el campo, y* aparece,
en la bendita soledad, tu sombra.

El número XXV tiene también su propia y distinta estructura. En vez de la sucesión de *Horizonte,* o de la simultaneidad correlativa de XXIII, se representa aquí el encuentro, dentro de un mismo proceso, de dos movimientos contrarios y simultáneamente opuestos, de desaliento, de una parte, y de esperanza, de otra, de cuyo choque sólo al fin resulta la composición en un equilibrio sereno donde, naturalmente, quien domine habrá de ser el segundo de ellos.

¡Tenue rumor de túnicas que pasan
sobre la infértil tierra!...
¡Y lágrimas sonoras
de las campanas viejas!

Las ascuas mortecinas
del horizonte humean...
Blancos fantasmas lares
van encendiendo estrellas.

–Abre el balcón. La hora
de una ilusión se acerca...
La tarde se ha dormido,
y las campanas sueñan.

La primera estrofa (con predominio de las sensaciones auditivas) y los dos primeros versos de la segunda (donde dominan las sensaciones visuales) tiran con fuerza hacia abajo en un movimiento descendente. Los dos últimos versos de la segunda estrofa y, con mayor fuerza aún, los dos primeros de la tercera y última representan un movimiento contrario de ascenso ilusionado. En los dos versos postreros del poema se logra el equilibrio, y la paz del alma se expresa, en quiástico paralelismo con el comienzo, con un complejo de sensación visual («la tarde se ha dormido») y de sensación auditiva («y las campanas sueñan»), negativas ambas.

Véase también para nuestro objeto el número LXXX, de estructura muy semejante a la de *Horizonte*.

Pero el estudio de las variaciones que sufre la estructura en cuestión en el conjunto de la obra de Machado va más allá de mis intenciones. Me interesaba sólo señalar su presencia y establecer la relación que guarda con la correspondiente estructura del poema de Corazzini. Dicha relación es, en lo fundamental, de identidad. Pero lo mismo hemos comprobado para las correspondientes estructuras de los poemas de Baudelaire y de Carner. Habré logrado mi objeto, si de la comparación llevada a cabo se desprende la necesidad y la justificación de establecer comparaciones entre diferentes obras de autores distintos, tanto más fecundas cuanto más alejadas en el tiempo y en el espacio se hallen las obras en cuestión. Acaso del curioso ejercicio que propongo se derive un mejor aprecio de la literatura en su función simbólica, representadora de concepciones íntimas sin correspondencia exterior, o lo que he llamado ideas del alma.

JUAN FERRATÉ

Universidad de Oriente.
Santiago de Cuba (Cuba).

EL HONDERO

JAIME FERRÁN:

Ramón lo Foll

•

PEDRO PÉREZ-CLOTET:

No hay caminos

•

MANUEL MARÍA:

Estes son os versos que o poeta da terra cha lle fixo, na melanconia do outono, a unha sua amiga, pois tiña saudade da sua voz

•

Estos son los versos que el poeta de la «tierra cha» le hizo, en la melancolía del otoño, a una amiga suya, pues tenía saudade de su voz

(Versión castellana de M. T.)

•

RAINER M. RILKE:

Tres poemas

Ramón lo Foll

I

Mientras agonizabas
sobre el puente del barco
de aquellos genoveses
—Colom
y de Pastorga—,
el viento quiso
someterse al deseo.
Tú supiste
desear con tanta fuerza aquella noche
que allá a lo lejos surge ahora
para poblar de luz tu último sueño,
¿todavía apedreado?, la Isla inalcanzable,
paraíso final.
Pero tú cierras
los ojos, y sonríes.
Un momento
esplende tu pasado.
Fugacísima
pasa ante ti, que mueres,
tu propia vida.
El viento
abrasador, que un día
tú mismo bautizaste
con aquel nombre de Ramón lo Foll.

Los días infantiles, en Mallorca,
bajo el cuidado de Isabel de Erill
y el torbellino de los años mozos
...N'Ermità no m'excús que no haja peccat
mortalment mantes vetz...,
bajo la sombra
de Guillem, de Bernatz o de Bertran,
a los que tú admiraste,
bajo el sol
de aquel rostro cambiante
que hoy tenía unos trazos delicados
y cambiaba mañana, siendo el mismo
com la branca de l'albespí.

Años de busca de Ramón lo Foll,
nave que inquiere un mar siempre más ancho,
distinto siempre y siempre nuevo.
Pero
un día, eterno.

Hoy,
ya no recuerdas
los rostros de la carne
y se abre ya en la sombra
paso la Virgen de Roque Amador,
Rocamador, –hoy en Palencia;
ayer
en la Vasconia franca–,
que te mira
con mirada de amor,

sin esa espina
del arrepentimiento, que tú sientes
clavada en medio de tu pecho, como
una astilla de pino ponzoñable,
mientras tu vida lentamente apaga
su soplo junto al mar.
Y tú recuerdas.

Rocamador, la Virgen, el primero
de los viajes.
Vol-
verías a empezar y sentirías
el mismo fuego, que erizaba
tu alma aquella noche,
primera noche de descanso,
cerca
de la ermita de aquel
recaudador –Zaqueo–.
Sí,
sonríes mientras mueres.
Te incorporas...,
...la isla allá a lo lejos, todavía.
Y en el recuerdo, ahora
las ciudadelas del amor primero.
Peregrino Ramón, de la Vasconia
a las cumbres azules, recortadas
de Montserrat.
Virgen que un día llegará
a oscurecerse con rumor de tiempo,
de blanca tez ahora,

como la espuma, que tienes al alcance
de tu mano,
allá,
junto a la noche agonizante, mientras
tú también agonizas y recuerdas...
El campo de la estrella.
¡Cuánto tiempo
para poder llegar!
Sant Yago.
Y no
se para aquí el camino.
Roma,
Jerusalén...
Y nada, nadie en torno.
Ramón, solo y en medio de la vida
en la cima de Randa,
la montaña que mira hacia Cabrera.

Ramón lo Foll, cuarenta
veranos de deseo
abrasadores como la esperanza,
llenos de luz, amigos del olvido.

II

Pero silencio ahora.
Montpellier.
¿El Rey te llama?

Oc.

...e han fet Miramar bastir...
donde se enseñarán
lenguas de Berbería,
y vivirás
rodeado de los frailes
menores,
cara al mar
palpitante y azul,
camino siempre,
el más ancho que nunca has encontrado,
ancho y azul como el que tú cantaste
pèlag d'amor del Desconhort,
setenta y nueve veces arribando
a la playa de quienes no te oyeron.

Años de angustia de Ramón lo Foll,
loco de Dios, un día.
Cuerdo,
cuerdísimo de Dios, ahora.
Emprendes
el viaje de nuevo.
En Chipre, el mar
de la desesperanza.
Famagusta,
mes de desembre de 1301.
Una de las espadas,
la del *ferro*
rigorós, enmohecida.

Todavía,
París.
Dominus, quae
pars,
te preguntaron.
Tú
podrías responder que de la tierra,
que de todas las partes de la tierra,
porque a todas alcanza
el afán que te mueve.
Todavía,
Roma.
Clemente V.
Y nuevamente
Mallorca.
Para
volver a hacer la ruta
de Berbería,
por tercera vez.

Dispuesto al sacrificio
final.
Nadie interponga
un ademán clemente, porque es fuerza
que la suerte se cumpla.
Nadie atente
contra el destino de Ramón lo Foll,
loco de Dios ahora, nuevamente,
loco por plazas y caminos, hasta
los meses de tinieblas en Bugía,

la soledad, la vela y el naufragio
a las puertas de Pisa,
para buscar la paz que no encontrabas.
Santo
Domingo.
Ars generalis...,
ya terminada, en la que muestras
la verdad que se asienta
en la divisa humilde
de la que la ciudad se preciará:
la vanagloria vi sera sconfitta.

Sin vanagloria
–Génova,
Aviñón y París.
Más tarde, Viena
del Delfinado.
La última
esperanza,
Mallorca.
Todavía,
Sicilia,
tan cercana
a lo que tú has amado.
Y Porto-Pi,
tierra de adiós, cuando te aprestas solo,
por amor
Vull morir
a despedirte.
Están
todos aquí.

Te dicen
adiós.
Piensan quizás
que este agosto es el último.
Y acaso
sientan también la ruta y la llamada,
aunque se queden en la paz vernácula
aguardando la vuelta
del que no volverá,
porque en la aurora,
junto a la paz dormida
de la isla familiar,
junto a la luz,
Ramón lo Foll ha muerto.

JAIME FERRÁN

Torre Afueras.
Cervera (Lérida).

No hay caminos

I

Ya no tengo caminos que me llamen
tras esa amarga nieve o dura niebla.
(Un camino es un mundo que nos alza
y al momento nos deja.)

Ya no tengo caminos por el aire
para la errante noche que nos cerca.
(Un camino es un ala que sonríe
donde la aurora tiembla.)

Ya no tengo caminos que me olviden
tras esa honda memoria que no cesa.
(Un camino es un sueño que se escapa
gozoso a las estrellas.)

Ya no tengo caminos en la noche
para la luz confusa que se acerca.
(Un camino es un alma que nos canta
mientras su luz nos ciega.)

II

Ya no tengo caminos... No hay caminos
en esta desolada paramera.
(El hombre oscuramente se aventura
por un frágil sendero de promesas.)

Vamos andando ya por piedra, río;
pisando cada nieve o primavera.
(Si el hombre deja lívidas señales,
la muerte las recorre y desordena.)

La inmensa tierra pasa y nos ofrece
tenebrosos abismos, falsas sendas.
(El hombre por su sangre va avanzando,
para cumplir su trágica existencia.)

Ya no tengo caminos. No hay caminos.
Cada urgente pisada los estrena.
(Si el hombre, allá en el alma, los erige,
la muerte a otro paisaje se los lleva.)

PEDRO PÉREZ-CLOTET

Tenorio, 1.
Ronda (Málaga).

Estes son os versos que o poeta da terra cha lle fixo, na melanconia do outono, a unha sua amiga, pois tiña saudade da sua voz

Agora, miña amiga, que é tempo de outonar
teño soidás de tí. Teño unha arela fonda
de chegar ó fondo dos teus ollos
pra saber da tua nostalxa, i a saudade
que teñen as tuas verbas, tan lonxanas.

Teño soidás de tí, de che falar
pra que vexas latexar estas palabras,
este soño que das maus me fuxe
pra facerse sementeira neste Outono
sin choivas amorosas e sin ventos.

Agora quixera falarche pra decirche
o milagre do tempo e do meu tempo,
e contarche os soños que eu soñei
en mil Outonos vellos, desfollados
nunha tristura vella, doce e señardosa.

Teño soidás de tí. Quero escoitar
novamente a tua voz e que os teus dedos
apreixen esta luz que se nos vai.
Quero ouvir a tua voz, e que os teus paxaros
canten docemente neste Outono.

Pero tí estás lonxe, i es chea de silencio
porque ollas unha paisaxe que te manca
e sintes unha sementeira que che doi
como si bois triparan carne tua
e o teu corpo frolecera en avelairas.

Estás lonxe de min ¡ai miña amiga!
Un no Outono non debe chorar pra non matarse
pero a min murchouseme a voz, porque non poido
decirche estas palabras, nin tampouco
che poido contar miñas saudades.

Estou soio co Outono, miña amiga.
Ti estás tan lonxe que semella
que nos arredan mil anos de silencio.
I esto é todo.

MANUEL MARÍA

Avenida de La Coruña, 56.
Lugo.

Estos son los versos que el poeta de la «tierra cha» le hizo, en la melancolía del otoño, a una amiga suya, pues tenía saudade de su voz

(Versión castellana, autorizada por el autor)

Ahora, amiga mía, que es tiempo de otoñar
tengo soledades de ti. Tengo un deseo hondo
de llegar al fondo de tus ojos
para saber de tu nostalgia, y la saudade
que tienen tus palabras, tan lejanas.

Tengo soledades de ti, de hablarte
para que veas latir estas palabras,
este sueño que me huye de las manos
para hacerse simiente en este otoño
sin lluvias amorosas y sin vientos.

Ahora quisiera hablarte para decirte
el milagro del tiempo y de mi tiempo,
y contarte los sueños que yo soñé
en mil otoños viejos, deshojados
en una vieja tristeza dulce y saudosa.

Tengo soledades de ti. Quiero escuchar
nuevamente tu voz y que tus dedos
aprisionen esa luz que se nos va.
Quiero oir tu voz, y que tus pájaros
canten dulcemente en este otoño.

Pero tú estás lejos, llena de silencios
porque contemplas un paisaje que te falta
y sientes una simiente que te duele
como si bueyes araran tu carne
y tu cuerpo floreciera en mariposas.

Estás lejos de mí, ¡amiga mía!
Uno, para no matarse, no debe llorar en otoño
pero a mí se me marchitó la voz, porque no puedo
decirte estas palabras, ni tampoco
puedo contarte mis soledades.

Estoy solo con el otoño, amiga mía.
Tú estás tan lejos que parece
que nos separan mil años de silencio.
Esto es todo.

M. T.

Tres poemas

DÍA DE OTOÑO

Señor, es tiempo. Enorme fué el verano.
Pon ya sobre el reloj de sol tu sombra
y deja suelto el viento en las llanuras.

Manda a los frutos últimos henchirse,
dales dos días más de sur caliente,
a plenitud empújales, y mete
el último dulzor en vino recio.

El que hoy sin casa está, ya no la funda.
El que está solo, mucho habrá de estarlo;
velará, leerá, escribirá cartas,
y por las avenidas de los parques
errará inquieto, entre las hojas muertas.

EL NIÑO

Querría ser igual que los que corren
en caballos salvajes, por la noche,
con antorchas que, igual que cabelleras,
se ciernen al gran viento del galope.
Delante yo estaría, en una proa,

grande y plegado, igual que una bandera.
Oscuro, pero con un casco de oro,
que fulge inquieto. En fila, tras de mí,
diez hombres de la misma oscuridad,
con cascos intranquilos como el mío,
ya de cristal, ya oscuros, viejos, ciegos.
Y uno a mi lado va, y nos sopla espacio
con la trompeta, aguda y reluciente,
y nos sopla una negra soledad
por la que huímos como un raudo sueño.
Al pasar, caen las casas de rodillas
y ceden de soslayo las callejas,
las plazuelas se ensanchan: las tomamos,
sonando los caballos como lluvia.

EL LECTOR

Mucho he leído ya; toda la tarde
a la ventana, con rumor de lluvia.
Del viento de allá fuera, no oí nada:
mi libro era muy denso.
Lo veía en las hojas, como en rostros
que se oscurecen de reminiscencia,
y en torno a mi leer se pasmó el tiempo.
Las páginas, de pronto, destellaron
y en vez del triste enredo de palabras
se lee «tarde», «tarde», en todas ellas.
No miro todavía fuera: estallan

las largas líneas, huyen las palabras
de sus hilos, escapan a capricho.
Ya lo sé: por encima de los plenos
jardines de esplendor, el cielo es ancho;
el sol, una vez más, habrá pasado.
Y ahora, todo es noche de verano.
Se espesa en pocos grupos lo esparcido:
por largas sendas va la gente oscura,
y extraño y lejos, como si importara
más, se escucha lo poco que aún ocurre.
Si levanto los ojos de mi libro
nada me será extraño, y todo grande.
Fuera está lo que estoy viviendo dentro,
y es todo ilimitado aquí y allá:
sólo con que me enrede más en todo,
si se amolda a las cosas mi mirada
y a la sencillez grave de las masas,
rebosa entonces sobre sí la tierra.
Parece que la abraza el cielo entero:
el lucero es, allá, la última casa.

RAINER M. RILKE

(Traducción de José María Valverde).

EL RELOJ DE LAS EPÍSTOLAS

JOSÉ MARÍA VALVERDE:

Carta a un lector de Benavente

Carta a un lector de Benavente

Mi querido amigo:... Pero, ante todo, tengo que darle explicaciones por llamarle «mi querido amigo», puesto que usted no me conoce y quizá no ha levantado nunca los ojos de su libro para mirarme cuando yo subo a nuestro trenecito por las mañanas y le encuentro enfrascado en la lectura: usted, como digo, va leyendo siempre un libro, y por cierto bastante caro, y esto hace inmediatamente que yo le considere amigo, por solidaridad del escritor con los intereses de su gremio, siempre beneficiados con la venta de cualquier libro, aun cuando, como le voy a decir, no sea una obra que me haga muy feliz. Pues me perdonará, sabiéndome ya de ese oficio, que con el rabillo del ojo haya examinado qué es lo que lee con tanta asiduidad: se trata de las obras de Benavente, uno de esos ocho o diez tomitos –no recuerdo ahora– de la edición Aguilar, en apretado papel biblia y con encuadernación de símil-piel, como Dios manda. Tiene usted para rato, mi querido amigo. Y se comprende que elija obras largas, en varios volúmenes, y a ser posible de lectura fluida, propicia al viaje: todos los días laborables, durante dos o cuatro horas –porque no he averiguado si «baja» usted a Barcelona también por las tardes– ha de permanecer en un forzado ocio que *La Vanguardia* no bastaría a colmar. Le queda, pues, en su vida margen sobrado para enriquecer y consolidar su cultura: le felicito.

Pero, de pronto, he sentido un escalofrío: durante dos o cuatro horas diarias, mientras a su lado pasan los huertos y los pinos del Vallés sin merecer una mirada, su mente está abdicada, entregada a la conversación de los personajes benaventianos. Unas veces, es la segunda doncella la que, manejando el plumero, pone al mayordomo —y al público— en antecedentes de la trama escénica —bien ajena al daño que la crisis actual del servicio doméstico va à producir a la gloria del teatro de don Jacinto—; otras veces, el conde entra de visita para insinuar que si patatín y si patatán de la señora Tal y del médico antiguo amigo de infancia, etc. A estas alturas, usted sabrá mejor que yo en qué consiste el teatro de Benavente: se parte de una frasecita, no de una frase entera que proclame una rotunda convicción —como la de que la vida sea sueño, o que los reyes sean los mejores alcaldes posibles—, sino de una frasecita, de eso que los gramáticos llaman una locución —perdone, pero si yo tomo el tren a esas horas es porque voy a dar clase—, es decir, una de esas piedrecillas que arrastra el agua del idioma, o mejor, uno de esos grumos que a veces se quedan en la lengua al hablar, tenazmente adheridos. Esa tal frasecita ya lleva consigo todo un ambiente, el de una sociedad española que convenimos en llamar burguesa y en decir melancólicamente que está desapareciendo, pero que yo sospecho que jamás ha existido de esta manera, sino que es un ente de razón, algo así como el punto de referencia, el «lugar geométrico» que hay que imaginar por convenio implí-

cito cuando se habla entre españoles de cierta edad y ciertos «posibles». En este mundo, tan fantástico, pues, como el de las Ideas de Platón, esa frasecita establece ciertas formas, requiere ciertos hechos, despierta ciertas oportunidades: se supone que la gente tiene esta o la otra manera de ser moralmente, que los maridos y las mujeres pueden actuar de tal manera o de tal otra, que ganarse la vida es algo necesario en tal porcentaje de casos, y que se puede hacer así o asá; que las suegras... Como en el ajedrez, las reglas del juego que comporta la dichosa frasecita no dejan más que un haz muy concreto de posibilidades, aunque inagotable en la combinatoria de los datos admitidos: sólo falta ver desarrollarse la partida con su diálogo, sencillo, claro, inevitable, casi ingenioso, casi inteligente, pero donde no surge nada que valga la pena conservar por sí solo, porque los «pensamientos» son los mismos que decimos todos en las visitas, y las «ocurrencias» son las mismas de nuestras tías en las reuniones con los parientes de provincias.

Para mí, es un misterio su fidelidad a la lectura de Benavente. Usted, si penetra en ese mundo, semi-burgués y semi-aristocrático, no es para soñar una vida mejor que la suya: basta ver su excelente gabardina, digna de quien sube al tren en Sabadell, y su rostro, saludable dentro de la cincuentena, para saberle al margen de toda envidia de clase social. En cuanto a las peripecias, tampoco creo que le trasladen a ningún empíreo purificador ni exaltador: son una versión esquemática, y a la larga monótona, del aspecto

más obvio y sabido de lo que se cuenta del vivir ajeno —no de lo que se vive de veras—: puro chismorreo, en definitiva. Cada día que le veo siento crecer mis deseos de interrumpir su lectura, y ya que —por las razones de librería antes mencionadas— no me conviene descubrirle la inferioridad de su lectura al lado del espectáculo de estos pinares de grandiosidad alpina, de estas tierras suaves y humanas —que usted, como catalán, debía amar más que yo—, y de ese monasterio de San Cugat, guerrero y tierno a la vez, que se le acerca en vano en mitad de su trayecto y su lectura, sí querría, por lo menos, hablarle de otras maravillosas tierras vírgenes del leer. ¿Por qué no prueba con *Guerra y paz*, que le duraría tanto como un abono trimestral del tren? ¿No se divertiría más con *Mr. Pickwick?* Y, si le gusta la realidad práctica, ¿por qué no toma otra vez el *Robinsón* de los años infantiles, para descubrir que es una obra maestra en el mundo de los «mayores»? No le diré, de momento, que circule con el *Quijote,* porque quizá se desorientaría en las vacilaciones y los cuentos italianos de la primera parte, antes de encontrar que es el libro más divertido del mundo —y, por cierto, el más adecuado para leerse así, a ratos sueltos, yendo y viniendo en tren, episodio tras episodio—. Créame, la literatura le reserva todavía minas inagotables de entretenimiento y noble placer...

Pero, al llegar aquí, me ha interrumpido en mis afanes de apostolado la grave sensación de que, al verle leer a usted, asisto a un importante hecho his-

tórico: quizá sea ésta la última vez en el mundo que alguien lea a Benavente completo (como no sean futuros doctorandos de Universidades alemanas), porque sus admiradores son especie «a extinguir» —como se dice en la jerga burocrática que sospecho que no es la de usted, a juzgar por lo tempranero y puntual de su horario—. No hay ya, me parece, ningún benaventiano menor de cuarenta y cinco años. Soy, pues, como el explorador que, en Australia, observa escondido el amor de dos ornitorrincos que, por mucho que se amen, han de desaparecer pronto con todos los suyos. Casi estoy tentado de sentarme a su lado todas las mañanas que le encuentre —aprovechando el relativo vacío de nuestra hora en el tren invernal— y, alternando la lectura de frases a través del rabillo de mi ojo con una atenta observación «behaviorista» que me revele lo que acontece en su interior, ir tomando notas para un estudio que el día de mañana podría ser pasmo de alguna revista técnica norteamericana... Pero no lo haré, no se preocupe. Le respeta demasiado su compañero de viaje,

JOSÉ MARÍA VALVERDE

Universidad de Barcelona.

TRIBUNAL DEL VIENTO

a mi querella el tribunal del viento,

CONDE DE VILLAMEDIANA

Ortega Muñoz, «expresionista meridional»

Últimamente venimos insistiendo, tal vez con demasiada reiteración, en la necesidad de legalizar en bloque la pintura de España ante las apreciaciones críticas extranjeras, sometiéndola convencionalmente a las clasificaciones establecidas que, por otra parte, también son convencionales. La experiencia de nuestras últimas participaciones en exposiciones extranjeras nos viene a demostrar que nada tenemos que hacer mientras persistamos en la idea del envío de un bloque anárquico de nuestra pintura, ante el que toda crítica se siente incapacitada para un discernimiento discriminatorio. Muy otro hubiera sido, por ejemplo, el resultado de la última exposición londinense si, en vez de insistir en un tarado eclecticismo, se hubiesen presentado a tres pintores –Ortega Muñoz, Palencia y Zabaleta– bajo un título: «El expresionismo español del paisaje».

En otro número de esta misma revista nos hemos referido al expresionismo nórdico a propósito de la exposición Beckman en La Haya. Es claro que si por expresionismo tenemos que entender exclusivamente la «pintura de ideas» que se hizo en el área muniquesa, la clasificación de Ortega Muñoz como expresionista es absolutamente arbitraria. Pero lo que nosotros intentamos es precisamente dejar establecido que toda pintura emocional contemporánea es expresionista aun cuando las ideas generatrices sean sustancialmente distintas a las de los pintores del área nórdica de principios de siglo.

En una palabra: que existe una pintura española —o meridional— que es común con la nórdica en cuanto se genera emocionalmente, pero que difiere de ella en cuanto a la entidad de las emociones. Y creemos que la clasificación «Expresionismo meridional» se hace absolutamente necesaria, tanto si queremos oponer la obra de un Solana a la de un Ensor, como si queremos oponer la obra de Ortega Muñoz a la de un Kokochka. Como se ve, una simple cuestión de procedimiento o de política de las artes.

El pintor «expresionista meridional» Ortega Muñoz ha expuesto en las Salas del Ateneo madrileño. Pintor sustancial de paisajes. Y, como tal expresionista, «pintor de ideas». ¿Cómo es posible que las ideas puedan ser involucradas en el paisaje? Para el caso de los nórdicos esto es evidente: por la utilización del color en función del estado emocional que se trataba de hacer explícito. Para los españoles, también por el color emocional —y esto se hace más evidente aún en Palencia— pero involucrado de una sustancia que los define como españoles: la realidad. En el expresionismo septentrional, al color no se le pone límites en su fantasía expresiva; en el expresionismo del Sur, la fantasía cromática expresiva está siempre mesurada por la presencia de la realidad.

En el caso concreto de Ortega Muñoz la sustancia ideal, establecida, claro es, por el color, es precisamente la realidad. Pero no la llamada «realidad objetiva» que casi siempre es epidérmica, sino llevada a su plano último, a una hondura casi metafísica, a la poesía que es la definitiva realidad. Por eso, decir de Ortega Muñoz que es un poeta de

lo real sería decir una redundancia. Lo correcto es decir que ha llegado tan lejos en su captación de la realidad que ha conquistado la poesía.

Se puede definir sintomáticamente a Ortega Muñoz como al máximo representante actual del expresionismo pictórico del Sur. (Y hacemos las distinciones de «actual» y de «pictórico» porque creemos que el expresionismo es una constante en la historia de la cultura española, como lo demuestra, en el pasado, Valdés Leal y, en el presente no pictórico, el cante jondo). Ortega Muñoz es el máximo representante porque es quien lleva más lejos la mediatización por la realidad de la fantasía cromática (cosa que no se hace tan evidente ni en Zabaleta ni en Palencia). Pero adviértase que aquí no tratamos de dejar establecida una jerarquía de «poderío pictórico», sino, simplemente, de «españolidad en el expresionismo». En efecto, esa gama sorda de color, esa correcta jerarquización de valores cromáticos —tan bien advertida por Vivanco—, ese sometimiento a un orden —que no es el espontáneo equilibrio francés, sino el inquisitorial dominio español— forman la base de su entendimiento de la pintura. De una pintura que está presidida por la «idea» de una realidad.

J. M. M. G.

Un muestrario de C. J. C.

De toda la obra de C. J. C., esa obra a la que nunca quisiéramos advertir ralentada, diferida o emparentada con la insidiosa facilidad y la torva comodidad –que son trampas siempre tendidas al talento del escritor de casta, sucias y viejas enemigas del escritor–, se han espigado ahora hasta cuatrocientas páginas surtidas, libro a libro, para llegar al que hace el vigésimo noveno del autor: *Mis páginas preferidas*[1].

La vivaz iniciativa de «Editorial Gredos» y de Dámaso Alonso, rector de su colección «Hispánica» de antologías, nos permite así avistar de un modo eficaz y provechoso, aunque obligadamente relativo, todo ese largo mundo castigado, dulce y cruento, lírico y feroz, sanguíneo, nervioso, insobornable, esa pelivaria y vasta procesión de tipos y de paisajes que significan la aportación a la literatura española de su más contundente proveedor actual, obligado hoy como nunca a los rigores, continuidades y frutos de una capacidad y una actitud intelectuales rigurosamente distintas a las que han sido tónica –floja tónica– de toda nuestra novelística de la postguerra.

Según declara el autor en su nota inicial al libro «esto de los *morceaux choisis* es, a mi modesto entender, un despropósito; algo como vaciarle un ojo a la mujer amada, o cortarle una oreja o un par de dedos, para des-

[1] Camilo José Cela: *Mis páginas preferidas*. Vol. IV de la «Antología Hispánica». Editorial Gredos. Madrid, 1956.

pués ponerlos sobre la mesa y, a solas, recrearse en su contemplación». Lo entendemos muy bien; pocas cosas son tan difíciles, y aun tan duras, para un escritor como la maniobra de autopsiarse la propia obra, a más de las numerosas probabilidades de no hacerlo bien y de la condición, naturalmente mutilada aunque nunca carente de enseñanza y de interés, de este tipo de obras «de trozos escogidos». Con todo, la lectura de estas *Páginas preferidas* de Cela nos ha resultado muy gustosa y conveniente.

Desde Pascual Duarte, el pobre coleccionista de crímenes, a la poética y planetaria y rota Mrs. Caldwell, revistando la malparada compañía de los pajarracos, las mujeres, los empleados vergonzantes, los tristes seres todos de *La Colmena,* cuya vocación y condición de desgracia los exime de mayores responsabilidades[2]; con el taurino gallego en las corridas labriegas de Castilla y junto al cretino de Celedonio Montesmalva, joven indeciso, y a la lozana Genovevita Muñoz, señorita de conjunto; zapateándonos toda la Alcarria y la raya del Cantábrico del brazo del autor; sesteando en los hatos venezolanos con la catira Pipía Sánchez y subiendo los Carabancheles hasta dar con las picardías inocentes del nuevo Lazarillo, de historia a historia y de paisaje a paisaje, el lector de estos *morceaux*

---

[2] Hace seis años, y exactamente con motivo de la aparición de *La Colmena,* escribí que C. J. C., en punto a caridad, me parecía un conspicuo escritor cristiano, un arbitrario pero eficaz removedor de conciencias y morales; hoy, a seis años fecha, sigo pensándolo y escribiéndolo como entonces, por la saludable razón de que no he tenido ocasión de opinar lo contrario.

de C. J. C., tiene feliz y cumplida ocasión de rememorar o catar el raro y vigoroso universo del escritor, el universo cuyas misteriosas potencias indaga el propio autor en esas hermosas y descarnadas páginas finales de *La galera de la Literatura,* el mundo que tanto le sitúa cuanto le obliga a las responsabilidades de novelista en primera fila de la brecha española contemporánea.

F. Q.

Indice de las obras más destacadas de la producción literaria británica durante 1956

Unos cuantos críticos literarios británicos, especializados en diversos géneros, han sido invitados a hacer un balance-selección de los libros que fueron sometidos a su juicio durante el año 1956. En opinión de tales críticos —de cuya solvencia respondo con la que el lector tenga a bien concederme a mí— de todas las obras literarias publicadas en el Reino Unido durante el citado año las que figuran a continuación, agrupadas por géneros, merecen realmente la atención del lector en general y la de quien desee estar al corriente de los logros literarios de la Gran Bretaña en particular. De cada uno de los libros me limito a hacer una reseña escueta, pero invitatoria, en el sentido de que casi siempre apunto, siquiera levemente, el tema de la obra y facilito los datos para adquirirla. Las señas de las editoriales no las cito más que la primera vez que se mencionan.

The Dangerous Years, por Richard Church. Ed. Heinemans, 99 Great Russell Street, London W. C. 1. Aborda una serie de temas interesantes que desarrolla con técnica cinematográfica.

Levine, por James Hanley. Ed. McDonald and Co., 16 Maddox Street, London W.1. Una especie de pesadilla con fondo de elementos marinos.

The Red Priest, por Wyndham Lewis[1]. Ed. Methuen and Co., 36 Essex Street, London W. C. 2.

Homecoming, por C. P. Snow. McMillan, St. Martin's Street, London W.C. 2. Continuación del ciclo novelístico sobre Lewis Eliot, en la que hace una excursión por la vida afectiva del personaje.

The Tribe that Lost its Head, por Nicholas Monsarrat. Cassell and Co. Ld., 37 St. Andrews Str., London E. C. 4. Vida en las colonias británicas de África.

Insland in the Sun, por Alec Waugh. Cassell, London. Narración ambientada en una isla del Caribe.

The Towers of Trebizond, por Rose Macaulay. Collins, 14 St. Jame's Place, London S. W. 1. Combinación de ingenio, erudición y sentimiento lírico del paisaje.

The Dark of Summer, por Eric Linklater. Cape, 30 Bedfore Square, London W. C. 1. Excelente descripción de atmósferas y tipos

[1] Véase *Carta de Inglaterra.* PAPELES DE SON ARMADANS, Tomo II. núm. V.

que el autor ha vivido y observado en las Tierras Altas e Islas de Escocia, en las Islas Faroe, en Corea y otros lugares de la Tierra.

Anglo - Saxon Actitudes, por Angus Wilson. Secker and Warburg, 7 John Street, London W. C. 1.

Flight from the Enchanter, por Iris Murdoch. Chatto, William IV Str., London W. C. 2.

Episode, por Harry Bloom. Collins, London. Disturbios raciales en Sudáfrica.

A Dance in the Sun, por Dan Jacobson. Weidenfeld and Nicolson, 7 Cork Street, London W. 1. Original y alucinante enfoque del problema racial.

The Loving Eye, por William Sansom. Hogarth Press and Chatto, William IV Str., London W. C. 2. Desarrolla una trama muy novelística haciendo un uso muy poético del lenguaje.

Time for a Tiger, por Anthony Burgess. Heinemans, London. Se desarrolla en Malaca. Buena caracterización de tipos, ambientes y pueblos.

The long View, por Elizabeth Jane Howard. Cape, London. La vida de una mujer vista con mirada retrospectiva desde su edad mediana.

«No creo que el año 1956 destaque como uno de los 'great vintage years' de la novela británica».

Calder Marshall

ASUNTOS INTERNACIONALES

Comrade X, por G. A. Tokaev. Harvill Press, 23 Lower Belgrave Street, London S. W. 1. Emocionante docu-

mento humano escrito desde el interior de la «alta sociedad soviética».

The Soviet Army, por B.H. Liddell Hart. Weidenfeld and Nicolson, London. Examina el poderoso instrumento de la potencia militar que respalda la política mundial soviética.

Russia without Stalin, por Edward Crankshaw. M. Joseph, 26 Bloomsburg Street, London W. C. 1. Brillante descripción del «mundillo» soviético tal como lo vió recientemente un rusófilo inglés.

Empire of Fear, por Vladimir y Evdokia Petrov, antiguos miembros de la N. K. V. D.–Deutsch, 12 Carlisle Street, London W. C. 1. Tenebrosos aspectos de la vida soviética.

The Soviet Secret Services, por Otto Heilbronn. Allen and Unwin, 40 Museum Str., London W. C. 1. Espionaje soviético en Alemania durante la segunda guerra mundial.

Soviet affairs, Number One, Primer Volumen de estudios del St. Anthony's College, Oxford. Descripción de un «aislador» soviético, una cárcel especialmente severa.

Fighting Warsaw, por Stefan Korbonski. Allen and Unwin, London. Historia del Estado Polaco Clandestino durante el período 1939 a 1945.

Hungarian Tragedy, por Peter Fryer. Dobson, 80 Kensington Church Street, London W. 8. Periodista comunista y testigo presencial de los acontecimientos de Hungría, expulsado del Partido Comunista Británico por su honesta actitud frente a dichos acontecimientos.

The Arab - Israeli War, 1948, por Edgar O'Ballance. Faber and Faber Ld., 24 Russell Square, London W. C. 1. Informe muy bien documentado.

Documents of The Comunist International, selección y edición de Jane Degras. Oxford University Press. Información de primera mano sobre el Comintern en el período 1919-1922.

Food and Inflation in the Middle East 1940-45, por E. M. H. Lloyd. Oxford University Press. Análisis de los factores permanentes que determinan los acontecimientos del Oriente Medio.

Labour Policy in the USSR, 1917-1928, por Margaret Devar. Royal Institute of International Affairs, London.

Louis XV, por G.P. Gooch. Longnans, 7 Clifford Street, London W. 1. Un estudio del «ancien régime» que ayuda a comprender la Francia moderna.

From the Other Shore, por Alexander Herzen. Weidenfeld and Nicolson, London. Un estudio de la revolución de 1848 como antecedente de los tiempos actuales.

Men and Power, 1917 a 1918, por Lord Beaverbrook. Hutchinson, 178 Great Portland Street, London W. 1. Un estudio muy bien documentado y autorizado sobre las circunstancias políticas y el ejercicio del poder durante los dos últimos años de la primera guerra mundial.

The Future of Socialism, por C. A. R. Crosland. Cape, London.

Defeat into Victory, por

el Mariscal de Campo Sir William Slim. Cassell, London. Relato de la Campaña británica que liberó Birmadia del poder de los japoneses en 1945.

POESÍA Y CRÍTICA LITERARIA

The George Eliot Letters, compiladas por Gordon S. Haight, 4 vol. Oxford University Press.[2]

Samuel T. Coleridge, Collected Letters, 1785-1806, 2 vol. Oxford University Press.

William Blake, Selected Letters. Hart-Davis, 36 Soho Square, London W.1. Se trata del famoso pintor, poeta y visionario del siglo XVIII.

Diaries of John Ruskin, 1835-1947, Vol. I. Oxford University Press.

The Dark Sun –sobre D. H. Lawrence–, por Graham Hough. Duckworth, 3 Henrietta Street, London W. C. 2.

Letters between Virginia Woolf and Lytton Stranchey. Hogarth Press and Chatto, London.

Old Friends, por Clive Bell. Chatto, London. Sobre el grupo literario de Bloomsbury.

One Foot in Eden, por Edwin Muir. Faber and Faber Ld., 24 Russell Square, London W. C. 1. Poemas.

Collected Poems, por Katheleen Rainer. H. Hamil-

[2] Véase *Carta de Inglaterra*. PAPELES DE SON ARMADANS, T. II, núm. VI, pág. LXXXIII.

ton, 90 Great Russell Square, London W. C. 1.

Sequences, por Siegfried Sassoon. Faber and Faber, London. Poemas.

Bread rather than Blossoms, por D. J Enright. Secker and Warburg, 7 John Str., Bloomsbury, London W. C. 1. Poemas.

A Case of Samples, por Kingley Amis. Victor Gollancz, 14 Henrietta Street, London W. C. 2. Poemas.

New Lines, compilación de Robert Conquest. McMillan, St.Martin's Street, London W. C. 2. Antología en la que se reúnen obras de nueve poetas, de menos de cuarenta años, la mayor parte de ellos profesores universitarios. El antólogo se propone: «El necesario componente intelectual en poesía». El sentimiento vago no es suficiente. La tónica de corte nítido, precisa, analítica, humanística, estudiada técnicamente de «New Lines» constituye una especie de oposición al lozano y con frecuencia ruidoso romanticismo de la escuela de Dylan Thomas.

Poetry Now, compilación de G. S. Fraser. Faber and Faber, London. Figuran obras de setenta y cuatro poetas, pertenecientes al período de los últimos cincuenta años.

New Poems 1956. M. Joseph, 26 Bloomsbury Str., London W. C. 1. Obras de cincuenta poetas actuales.

The Chatto Book of Modern Poetry, 1915-1955. Compilación de Day Lewis y John Lehman. Obras de un centenar de poetas.

The Outsider, por Colin Wilson[3].

The Problem of Knowledge, por A. J. Ayer. McMillan, London. Revisión de los problemas centrales de la Epistemología mediante el uso de los métodos de análisis expuestos por el autor en sus escritos sobre la Lógica.

Philosophy, Politics and Society, por Peter Laslet.

History of Christian Philosoph in the Middle Ages, por Etienne Gilson. Sheed and Ward, 33 Maiden Lane, London, W. C. 2. Hace hincapié en la verdad y permanencia de los valores centrales de los que ha surgido la civilización moderna.

Remarks on the Foundations of Mathematics, por Ludwig Wittgenstein. Blackwell and Mott, 49 Broad Street, Oxford. Rechaza la teoría de Bertrand Russell según la cual las matemáticas pueden derivarse de los principios de la Lógica.

Portraits from Memory, por Bertrand Russell[4].

Rudyard Kipling, por el Prof. Carrington.

Thackeray, por Gordon N. Ray.

Sigmund Freud, por Ernest Jones. Tavistok Publications Ld., 2 Beaumont Street, London W. 1.

---

[3] Véase *Carta de Inglaterra.* PAPELES DE SON ARMADANS, T. III núm. VIII, pág. XXXVIII.

[4] Véase *Carta de Inglaterra.* PAPELES DE SON ARMADANS, T. III, núm. IX, pág. LXXI.

Letters of Edmund Gibbon, por E. Norton. Cassell, London.

A Historian's Aproach to Religion, por Arnold Toynbee. Oxford University Press.

History of the English-Speaking Peoples, por Sir Winston Churchill. Cassell, London[5].

---

[5] Véase *Carta de Inglaterra* del presente número.

F. M. L. A.

LORENZO VILLALONGA

LA MUERTE DE UNA DAMA

(Versión castellana de Jaime Vidal Alcover)

El folletón

de los

PAPELES DE SON ARMADANS

Llegó el médico joven —la señora tenía dos médicos—, muy elegante y perfumado. También se leía en sus facciones una gravedad apropiada. Fingió tomar el pulso a la enferma y la auscultó de cualquier manera.

—Opino como mi compañero—dijo.

Y se metió en el renault, después de escribir cualquier cosa en una hoja del recetario.

El viático llegaba. En la habitación se hallaba dispuesto el altarcito, revestido con los encajes más litúrgicos de la enferma. Encima de él, había colocado Remedios un juego de comunión (cuatro candelabros, una palmatoria, una bandeja y una pila para agua bendita, todo de plata). Puso también un ramito de olivo, que podía parecer del huerto de Getsemaní. Faltaba agua bendita: Remedios puso agua de la cisterna.

Provistos de cirios, los asistentes avanzaban hacia la puerta del cuarto siguiendo a don Valentín. Oscurecía. Por los balcones abiertos penetraban las sombras de la noche. Un soplo de viento agitó un cortinaje de damasco y apagó algunos cirios. El sacerdote, con un libro en la mano, leía una oración de agonizantes:

—«¿Qué soy yo sino una miserable criatura, culpable de un sinnúmero de pecados? Inflámate, alma mía, y llora y humíllate ante la terrible justicia de tu Señor. Veo acercarse el angustioso momento...».

Una lechuza, desde la Catedral, parecía poner su comentario tétrico. La escena estaba impregnada de esta belleza que sólo sabe dar la Iglesia Católica. Los grandes salones, medio a oscuras, esfumaban sus propias perspectivas. Un rayo de luz, saliendo de la lejana alcoba, atravesaba la primera sala para ir a descomponerse en los prismas de una araña y sembrar las paredes de colorines inquietos. La casa era arcaica, llena de recuerdos... Por ella había desfilado toda la sociedad de Palma. De allí habían salido casamientos, «flirts», murmuraciones, incluso un niño, nacido por generación espontánea... Allí, treinta años atrás, la baronesa de Bearn conoció a su marido, elegante y atractivo, como tantos crápulas, y Aina Cohen, la exquisita poetisa, una niña entonces, reveló allí su inspiración, improvisando glosas el día del santo de doña Obdulia. En suma, un rincón de la historia de Mallorca, que iba a desaparecer.

Desde el cuarto llegaba un rumor confuso de idas y venidas: el rayo de luz, variando la dirección, se reflejó un momento en el espejo de una consola y encendió los dorados y las púrpuras de

un viejo sofá. La ceremonia había acabado. Remedios se acercó a la enferma:

—Doña Obdulita, enhorabuena. ¿No está usted satisfecha de morirse confortada por...?

Sin pizca de unción evangélica, la señora la interrumpió bruscamente:

—¿Acaso tú lo estarías?

Modosa y dulce, suspiraba Remedios:

—Usted verá, doña Obdulita, como Dios Nuestro Señor obra la gracia... Se lo he rogado con tanta fe...

Y cambiando de tono:

—He pedido prestado un juego de comunión. Es de plata maciza. Fíjese qué bien está el altarcito...

Aunque se moría, la señora levantó la cabeza. Comprobó que todo estaba correcto, como cumple a una Montcada, y dijo a Remedios:

—Eres un tesoro. Dí que enciendan la luz del zaguán, pero sin abrir la llave del todo, porque me presentan unas cuentas de gas que meten miedo. Ahora salid todos. Si viene algún cura, decidle que duermo. No quiero ver más curas. Basta con las misas que me dejo en el testamento. Ah, y tráeme las recetas de los médicos.

Se las trajeron y las hizo pedazos.

7, Se sigue murmurando en la antecámara

En el primero de los salones rojos, cuyo terciopelo, una vez perdido el color, empezaba a pelarse, un grupo de señoras sostenía una interesantísima conversación sobre criadas:

—Yo —decía la señora de Gradolí— me encuentro sin cocinera. Se me han presentado varias ¡con unas exigencias! ¡con tan mal aspecto!

—¡Da miedo —exclamaba la señora Curt— ver la perdición de la ciudad!

—¿Dónde están —preguntaba una anciana, en el mismo tono de añoranza con que declamaría «où sont les neiges d'antan?»— aquellas criadas de otro tiempo que eran fieles como perros y se hubieran dejado matar por nosotras?

Esparciendo frases doctas, se acercaba el marqués de Collera, cabeza del partido conservador y presidente de casi todas las

asociaciones culturales y benéficas de la Isla: un sabio y, en opinión de algunos, un santo. Las señoras callaron. La señora Curt, ingenuamente deslumbrada, pensó: «No puede quejarse doña Obdulia: se muere con todos los honores».

El marqués llegaba de la Asociación Arqueológica, donde había asistido a una lectura de poesías, en lengua vernácula, de la exquisita poetisa Aina Cohen. Aún resonaban en sus oídos las melodías de *La Camperola:*

Camperola, camperola,
pageseta eixorivida,
da'm un brot d'alfabeguera,
dóna'm una margarida...

«La gracia ingenua que se desprende de esta composición —había dicho en su día un crítico local—, no desmerece junto a las mejores de Teócrito y Virgilio. Como una abeja rumorosa, en su posesión de *Son Magraner,* Aina Cohen, la dulcísima poetisa, destila miel junto al hogar; en las veladas de invierno, la vieja casa solariega vibra de canciones...» «¿Qué le voy a hacer? —nos dice Aina Cohen jugando con el delantal de tela de lenguas, que nunca abandona—; yo soy una bestezuela casera. Nací cantando y cantando moriré. Canto para mí misma, para satisfacer mi sed espiritual... Yo creo que mis composiciones no valen nada. Soy mujer, tengo corazón de mujer y digo lo que siento como una infeliz». «De esta manera —seguía el crítico—, en Aina Cohen el talento se hermana con la modestia».

De esto hacía unos doce años, y la infeliz, que cantaba para ella misma, mareaba a todo el mundo con su tomo de poesías titulado *Flors de pagesia,* que eran una desventura pública. Ya no se concebía espectáculo benéfico sin la siguiente amenaza: «Como fin de fiesta, y a petición de numerosas familias, la excelsa poetisa Aina Cohen leerá algunas de sus más inspiradas composiciones». Y la poetisa, flaca y negra como una mula joven, salía de los corrales de *Son Magraner* y recitaba sin tomar aliento todas las flores de payesía, porque todas eran igualmente inspiradas.

El regionalismo mallorquín florecía en exquisiteces. Las estridencias de una *Publicitat* o los ensayos de un Francisco Cambó hubiesen mareado... El barrio antiguo respeta el talento, pero lo quiere lejos. El único medio de llegar hasta él (y la poetisa Aina

Cohen no se proponía en realidad otra cosa) es hacer trabajos tan discretos que puedan leerlos los serafines. De este modo, mientras en Cataluña se publican obras con las cuales puede no coincidirse, pero que obligan a pensar, en Mallorca es frecuente leer «juguetes» del siguiente estilo:

...m'ha endormit,
m'ha enlairat
lo cor enamorit,
lo cor enamorat.

Las señoras no hallan, en eso, nada ofensivo, y el marqués de Collera puede escucharlo, aun siendo cabeza del partido conservador y gran españolista y admirador de Cervantes. Los sacerdotes, por otra parte, también pueden sumarse a estas expansiones inocentes. Casi todos tienen su tomo de versos titulado *Flors: Flors de jovenesa, Flors d'esperança, Flors de desolació...* El regionalismo, como hace algunos años las «goyescas» de Carmen Flores, se prepara con receta. Picando una rama florida de almendro, con un pedazo de payesa típica, mezclando dos brotes de albahaca y dejándolo cocer junto al hogar, mientras suenan los boleros y la cocinera canta *Sor Tomasseta,* sale un guisado de tan fácil digestión que los mismos niños de pecho lo toleran y las señoras más señoras no desdeñan probar alguna vez.

No obstante el apellido impuro, porque indicaba un origen hebreo, Aina Cohen, armada de su tomo de poesías, hallaba entrada en sitios donde, sin ser literata, jamás la habrían admitido. Aunque no la escucharan, el hecho de rimar la situaba en otra especie zoológica, y, así como la persona más orgullosa no se escandaliza de tener tratos con un gato, así tampoco puede escandalizarse de tratar a una poetisa, aunque se llame Cohen. Aina lo sabía, y esto la impulsaba a rimar con más fuerza, porque temía que al acabar el canturreo se le acabara asimismo la situación social, que ella decía desdeñar y que la hacía andar flaca como un lagarto de tanto desearla.

El marqués de Collera, galante con las damas, por lo mismo que no ignoraba que se había murmurado de él, recitaba a las señoritas Gradolí las estrofas célebres acabadas de oir por vigésima vez en la Arqueológica, y que sabían todos de memoria:

Estic nafrat, camperola,
dóna'm bàlsam de consol!

Remedios salía de la alcoba con una copa de leche y no se habló más que de ella. Venía muy compungida, toda babosa.

—¡Todo sea por el amor de Dios! Doña Obdulita empeñada en no querer tomar nada.

Se iniciaron los comentarios maliciosos:

—Esta Remedios... Mucho ha de querer a Obdulia para hacer lo que hace...

—María Antonia tiene mucha paciencia... Yo no lo aguantaría.

Apareció la baronesa. Su hermosa figura pareció ennoblecer el viejo salón isabelino. Se levantaba de dormir la siesta, porque había velado.

—¿Sola?

—No, con Remedios Huguet.

La baronesa procuró decir esto en tono natural. A pesar de todo, no pudo evitar que se produjeran algunas sonrisas de inteligencia. La señora Curt se expansionó:

—Pero esta Remedios no conoce la vergüenza, no, no la conoce. Usted, señora, tiene demasiada paciencia. ¿Por qué no la echa?

Doña María Antonia Bearn enrojeció levemente. Hacía días que estaba indignada, pero contestó con acento ligero:

—Dios me libre, señora: Yo agradezco que hagan caso a tía Obdulia.

—Doña María Antonia, no me haga usted reir —replicó la de Curt con mucha impertinencia—, que todos nos conocemos. Además, la fortuna de doña Obdulia, ¿no era de los Bearn? Parece natural que...

—Así es —repuso la baronesa—. Tío Ramón Bearn nombró heredera a tía Obdulia. Por eso ella puede obrar como le parezca.— Y cortó, seca.

El marqués de Collera pedía detalles de la enferma.

—Siempre igual, Jacobo —contestó la baronesa—; no quiere más que agua. Ni leche ni medicinas. Cuando salen los médicos, pide las recetas y las rompe.

Desde el momento en que la vieja señora se convenció de que se moría, ella, tan aprensiva antes, con tanto miedo a la muerte, se negó a seguir tratamiento alguno, desdeñando las drogas inútiles de los dos médicos, que se mantuvieron en la más filosófica neutralidad. Muy médicos y muy mallorquines, jamás dijeron una palabra concreta, prudencia que de nada les servía, ya que, de todos modos, mientras bajaban la escalera, las amigas de la enferma les atribuían las más disparatadas opiniones.

Pasó de nuevo Remedios Huguet, que venía del comedor y regresaba a la alcoba. Se movía y disponía como si estuviera en su casa.

—Cuánto celo...—murmuró el marqués, que no pudo recordar en aquel momento ninguna sentencia latina o quijotesca apropiada.

Doña María Antonia disimulaba:

—Yo la encuentro graciosa, siempre tan complaciente, tan modosita...

Desde la alcoba llegaba la voz de Remedios, insinuante y llorosa, como la de una niña pequeña:

—Pero, doña Obdulita, por el amor de Dios, ¿no tomaría ahora dos deditos de leche con una yema?

8, *La indignación y el horror de la señora Gradolí*

La baronesa se había instalado en una habitación que daba al jardín, pequeño y soleado, lleno de geranios rojos, en cuyo centro se alzaba un surtidor barroco con un fauno mutilado, como en el bello poema de Alcover. Pocas visitas osaban asomarse a esta habitación, porque doña María Antonia imponía más con su reserva que no atraía con su amabilidad. Con todo, doña María Gradolí apareció en la puerta, muy misteriosa, saludó en voz baja, besó a su amiga y se sentó en una butaca, junto al balcón. Se comprendía que llegaba en plan de confidencias.

—Estoy avergonzada —dijo— de ver el papel que hace esta mujer. Admiro tu prudencia, María Antonia, pero todo tiene un límite, y creo sinceramente que no deberíais dejaros escamotear esta herencia. Sé que Obdulia ha hecho testamento en favor de Remedios. Es indigno, indigno...

Doña María Antonia Bearn jugaba con el abanico aparentando una gran impasibilidad.

—Pero ¿qué voy a hacer yo? La pobre tía Obdulia puede dejar su fortuna a quien quiera.

La señora Gradolí proseguía:

—Moralmente los únicos herederos de Obdulia sois tú y los tuyos. La pobre Obdulia es especial, todos la conocemos. Cuántas veces me ha hecho promesas a mí... Últimamente, hace unas semanas, vino a casa. Quería vivir con nosotros. Quería dejarlo todo a mis hijas. «Me cuidaréis como a una madre», decía. Yo me opuse rotundamente. «Tienes una sobrina —repliqué—, y no puedo consentirlo. Ya sabes que ésta es tu casa; dispón como

quieras, pero no aceptaremos nada». Ella lloró, dijo que no la queríamos, hizo una escena... Y ahora, ver la jugarreta que os ha hecho Remedios es una cosa que me indigna.

Estaba realmente indignada, con mucha razón, porque la historia que acababa de contar había sucedido al revés. Era ella quien había propuesto a doña Obdulia vivir juntas y dotar a sus hijas. Desde tiempo atrás venía preparando la cosa, procurando enemistar a doña Obdulia con la baronesa. María Antonia lo sabía todo. Ella también había procurado enemistar a su tía con las Gradolí. Siempre confió en aquella herencia para levantar las hipotecas que se la comían. Y ahora, a última hora, Remedios, una intrusa, una nadie, se le atravesaba en el camino... Su corazón de dama orgullosa estaba traspasado. Hacía tiempo que vivía de bicarbonato de sosa. Y a fuerza de alcalinos y de sonrisas neutralizaba la acritud de su espíritu, conservando —esto por encima de todo— las señoriles apariencias de dama amable y ponderada, un poco ausente.

Con el abanico sacudió una mota de la falda de la señora Gradolí, acarició el gato, echado en el sofá, sonrió con aire juvenil, se arregló los cabellos grises ante la luna del armario y ofreció el brazo a la vieja amiga para pasar al salón. Las señoritas Gradolí, feas y cuarentonas, esqueléticas, anémicas, murmuraban en un rincón. Una de ellas se movía constantemente en la silla. Era muy nerviosa y repetía, enfadada: «Es una vergüenza, una verdadera vergüenza; os digo que el Gobernador debería prohibir esas modas». Remedios Huguet corrió hacia la baronesa y la besó con efusión.

—Doña Obdulita está descansando — dijo; pero la oyó la enferma y llamó autoritariamente desde la alcoba:

—Entrad.

Estaba muy animada y deseaba hablar de su buena época. Empezó a contar una fiesta, que había dado cincuenta años atrás, mintiendo cuanto le permitía su imaginación. Se remontó luego a la fecha casi fabulosa de su primera juventud, cuando los pretendientes la perseguían y en la ciudad no se hablaba más que de su belleza.

—Aquel salón del Círculo Mallorquín. ¡Cómo he bailado yo en aquel salón! Las mujeres de hoy son sosas y estúpidas, cuando no algo peor. En mi tiempo era distinto. Hoy los hombres se divierten con perdidas. Verdad es que hoy no hay mujeres, sólo hay escobas. Yo he sido muy bien formada...

Y describió sus pasados encantos adiposos exagerándolos hasta la monstruosidad. Las esqueléticas señoritas de Gradolí, que escuchaban desde la sala, estaban pálidas y se consolaban pensando que no había allí hombres que pudieran oír. Remedios Huguet lanzaba pequeños gritos de admiración, discurriendo complicadas adulaciones. Doña Obdulia séguía:

—Hoy no hay mujeres, ni sociedad, ni nada. Si yo saliera ahora, vestida como en mis tiempos, con *El Cometa* y toda mi pedrería, quedaríais deslumbradas. El padre de Jacobo Collera —ya veis a quien os nombro, no era un cualquiera— se mareaba siempre, al verme. Y de los Borbones no hablemos: el marqués de Squilache, que había vivido siempre en Palacio, no hace muchos años, una noche que se retiraba borracho iba diciendo por las calles: «¡Qué pendientes llevaba Obdulia Montcada!». Entonces se daban todavía fiestas de verdad. Hoy todo anda mezclado, ya no hay nada. Al Círculo no va más que gentuza, habéis perdido la idea de las clases. El confesor me decía que tanto podía valer una criada como una señora. No digo que al cielo no podamos ir todos, ya veremos, pero en el Círculo no deberían admitir más que personas decentes.

Tuvo un mareo, muy natural en quien no bebía sino naranjadas desde hacía cinco días. Al volver en sí refunfuñaba:

—Ninguna mujer ha hecho tanto papel como yo... Qué diferencia de tus hijas, María, que nadie se las mira. A docenas he tenido yo los enamorados. Si ahora me vieran... Soy una muerta, no tengo más que los huesos, tocad, tocad... Nada. Pues así y todo no me cambio por tus hijas.

Quedó amodorrada. Doña María Gradolí gemía al oído de la baronesa:

—Pero esta mujer no puede salvarse, María Antonia... Estoy horrorizada, verdaderamente horrorizada. Morirá en pecado mortal.

9, La mesocracia de doña Obdulia y las notas de miss Carlota Nell

Aquella tarde, en los salones rojos, había una abigarrada concurrencia. Desde que doña Obdulia, una vez viaticada, declaró oficialmente que se moría, tenía la casa llena de personas elegantes y no pocas que no lo eran. Aquellas veladas resultaban más agradables que los tés del Casino, donde la mayoría de las

señoritas sufrían al ver que no las invitaban a bailar, o, en caso contrario, de no poder aceptar la invitación, ya que sus directores espirituales no hubiesen permitido más danzas que los rigodones o los minués. Era preciso, además, pagar las consumiciones y, todavía, dar propina, cosa que irritaba mucho a los papás, tocados de una avaricia rural.

En casa de doña Obdulia podía murmurarse con la misma libertad que en el Casino sin los inconvenientes citados. Por otra parte, los salones de la señora venían a ser como una zona neutral, donde se juntaban gentes diversas, que sólo en raras ocasiones hallaban forma de relacionarse. Las oscuras burguesas juzgaban de buen tono exclamar ante sus amistades: «Hoy he de ir a ver cómo sigue doña Obdulia Montcada». Y las aristócratas o las improvisadas que tenían el valor de incluirse entre ellas, toleraban aquella aproximación momentánea, que no implicaba un ulterior compromiso. Ocurría lo mismo que en las asociaciones religiosas, donde las marquesas convivían con las plebeyas (y hasta con aquella casta odiada, considerada impura por su sangre, como en la Edad Media) bajo el convenio tácito de que a la salida cada cual se reintegraría a su mundo. El jesuitismo había creado en Palma una especie de democracia cristiana, y atraía a todas las personas que, deseando alternar, no pudieran o no se atrevieran a proclamarse «butifarras». Así se daba el caso paradójico de que, en los tiempos en que algunas señoras de título empezaban a viajar, leer y vestir como en Europa, las damas burguesas exageraran su natural salvajismo y se mostraran más inabordables y estiradas que los modelos. Y, como al fin eran las más necias, acababan por imponer el tono medio a la sociedad.

Doña Obdulia, nieta de una mujer del pueblo contemporánea de Isabel II, educada en la época confusa del fin de siglo y con mucha más vanidad que orgullo, era, en el subconsciente, populachera. Para poderse rodear de una corte numerosa, admitía personas cuya presencia en casa Collera o en casa Puigdesaura la hubiera escandalizado. Cuando Aina Cohen no era aún más que una niña sabia, hija de un tendero de la calle de la Platería, la señora la mandaba llamar para que le animara el salón recitando poesías ante la concurrencia. Aquella mocosa le evitaba tener que pagar un pianista. Muchas de sus amistades modestas le enviaban confituras o la invitaban a comer, ya que es corriente que personas de escasa posición sean las que obsequien a los poderosos. La avaricia de doña Obdulia podría, pues, explicar ciertas relaciones,

pero en realidad, al admitir gente sin categoría ni fortuna, obedecía al mismo criterio isabelino que la impulsaba a cargar con piedras falsas una joya antigua, confiando que al lado de las buenas pasarían por auténticas.

—Hoy han desfilado más de treinta familias, sin contar las tarjetas—le decía Remedios Huguet.

Y la señora solía contestar:

—Obdulia de Montcada no hay más que una. Cuando tu madre estuvo enferma, no teníais a nadie. Sí, ¡qué diferencia!

Las horas en que no estaba adormecida fantaseaba sobre su entierro, que prometía verse lucidísimo. Años atrás, el de su marido fué una apoteosis. La señora acostumbraba describirlo como una fiesta. Palma se había despoblado para adherirse al acompañamiento. El féretro iba cubierto de coronas. Presidían el Capitán General y el marqués de Collera. La música militar ejecutaba marchas fúnebres y finalmente el pueblo en masa llenaba las calles, comentaba aquella muerte y pensaba en la viuda, tan hermosa y tan niña (cerca del medio siglo), que se quebaba sola en plena juventud.

—Muchos me casaban con el primero que les venía bien, pero yo no he mirado jamás a ningún hombre más que al mío. Nadie, ni de viuda ni de casada, puede decir nada de mí.

Porque siempre poseyó una honestidad agresiva que, según el psicoanálisis, no es sino la represión de una libido poderosa. Aún ahora, cuando insultaba a las muchachas jóvenes que llevaban la falda corta, lo hacía con tal violencia, que más que defender los principios de la moral, parecía vengar una causa propia. Y así era sin duda, porque su subconsciente se rebelaba al considerar que ella, que había sido la mujer más hermosa del mundo, nunca pudo lucir las piernas en público, como las desvergonzadas de hoy.

Doña María Antonia Bearn entró en la alcoba con miss Carlota Nell, ilustre escritora que viajaba por el Mediterráneo preparando un libro. La inglesa había visto a doña Obdulia alguna vez en casa Escalades, y ahora, al saber que se moría, acometida de una súbita estimación, venía a... documentarse. La enferma la acogió amablemente, y aprovechó la ocasión para describir su entierro, tal como ella lo imaginaba en aquellos momentos. Miss Nell, con la cara color remolacha, los ojos pequeños y fijos, no perdía una palabra. Doña Obdulia se iba exaltando sola, como los oradores. María Antonia, sonriendo con discreción, la interrumpió una vez:

—¡Qué lástima, tía, que no pueda ver usted todo esto!

La tía le estrechó la mano con rara ternura:

—Lo veréis vosotros, hija mía, y podrás sentirte orgullosa de ser sobrina de Obdulia Montcada.

Pronunció el nombre con énfasis, con optimismo conmovedor. Miss Nell no parpadeaba. La enferma empezó a relatar su genealogía, hablando del antepasado santo; se enfadó contra las modas de hoy, insultó a los liberales, se descompuso. Miss Nell pensaba: «Oh, old Spain... Goya! Passion and mysticism... Spanish duennas... Lady's death».

En la alcoba en penumbra, mientras la señora desataba su imaginación goyesca, miss Nell, disimuladamente, tomaba notas.

10. *Las tristezas de Aina Cohen*

La enfermedad de doña Obdulia ponía en conmoción a mucha gente. Las señoras de Palma gozaban por anticipado imaginando el entierro y los funerales, que prometían ser solemnísimos, y en la Catedral quitaban ya el polvo de los paños negros y encargaban cera.

Aina Cohen, sedienta de exhibicionismo, abandonaba por unos momentos las églogas para componer una oda heroica, *A la postrer Montcada* (que había de estallar en el semanario *Bé Hem Dinat* tan pronto expirara doña Obdulia), en la cual hablaba del testamento del rey don Jaime y exponía sus convicciones más o menos políticas. Esto último la espantaba un poco; le parecía atrevido y temía disgustar al marqués de Collera, pero al mismo tiempo juzgaba erudito decirlo y comprendía que el público, a fuerza de saberse de memoria su tomo de *Flors de pagesia*, la iba ya olvidando, a ella y a las flores. Al último recital de la Arqueológica no asistieron más que cuarenta personas, incluídos los organizadores. El año pasado, en el festival de la Cruz Roja, todavía causó sensación recitando *La Camperola*, vestida ella misma de «camperola», o sea de payesa, entre tiestos de albahaca, desde el escenario del Teatro Principal. Aquella originalidad fué muy celebrada. Aina Cohen entró en escena con los ojos bajos, simulando confusión. Cuando estuvo cerca de las baterías se cubrió el rostro con ambas manos, avergonzada, y dió media vuelta, como quien intenta huir. Pero no se fué. Al contrario, súbitamente serena, sonrió al público, se sentó en un sillón frailero, junto a una mesita cubierta con una tela de lenguas, sacó una rueca sin que nadie supiera de dónde y se puso a hilar. Tenía el perfil aquilino, los ojos redondos, cosa que le daba expresión de lechuza, y la piel tirando a chocolate.

como si el sol de *Son Magraner* la hubiera cocido. Se ignoraba su edad: tanto podían ser treinta años como cincuenta. Era soltera, y por esto *El Adalid* la llamaba vestal alguna vez. Tenía el pelo como la tinta, y para disimular la longitud de su nariz se la empolvaba de blanco y rojo, de modo que parecía postiza. Al cabo de algunos momentos de hilar, mientras sonaba, lejana, una música de flautas y zambombas, Aina Cohen rompía a declamar en un tono ingenuo, ligero y optimista, haciendo girar el huso:

Camperola, camperola,
pageseta eixorivida...

Pero estas cosas no podían repetirse todos los días. El vestido de payesa, que casi había desaparecido de la payesía, empezaba a estar muy explotado. A los almendros en flor, les había dedicado docenas de sonetos, y a los olivos milenarios una colección de elegías que hacían llorar. Aina Cohen, aunque los periódicos siguieran llamándola «excelsa» y «genial», empezaba a comprender que sus versos eran retórica de la más manida y, como el Fénix, hubiera querido revivir de las propias cenizas. Ella tenía algo que decir... Como todo el mundo, sentía y deseaba, sólo que la mayor parte de temas le estaban vedados. El más vasto de todos ellos, el amor, por ejemplo, no podía abordarse sino falseándolo. La poetisa no era «vestal» (como decía *El Adalid*) por vocación; lo era a la fuerza, y la idea de describir siempre pasiones puras la desesperaba. Más curiosa que la mayoría de sus coetáneos, la homosexualidad también la atraía, sin querer darse cuenta de ello, cosa que le ocasionaba estados de nerviosismo y rarezas que, en la intimidad, la hacían insoportable. Naturalmente, tampoco podía tocar las materias religiosas ni, en general, ningún asunto vivo. La política idealista parecía un recurso, pero se precisaba mucho tacto, porque un paso en falso podía hundirla para siempre. La oda destinada a cantar a los Montcadas estaba bien: la leería todo el mundo. Una vez más describiría al rey Jaime a caballo; nada había que objetar; lo peligroso era remover derechos medievales, como hacía el autor de *La Iniquitat de Casp*. La poetisa empezaba a tener algo que perder con los escándalos. Familias importantes no desdeñaban saludarla en público. En general, debido al hecho de que era devota y vestía seriamente, causaba buena impresión. Las señoras de la «butifarrería», no pudiendo decir que era guapa, ni elegante, la encontraban fina. Aina Cohen, después de haberlas deslumbrado

con su talento de poetisa, que ellas no entendían ni querían entender, pero que oían decir que existía, las cautivaba con su modestia y sus aires de colegiala ruborosa. El hecho de pasar largas temporadas en *Son Magraner* también resultaba distinguido. «Parece una señora», solían decir las «butifarras» de buena fe. Y añadían indefectiblemente el siguiente comentario, que era un elogio, pero que habría desesperado a la poetisa, cuyo anhelo era hacer olvidar su origen: «Nadie diría que fuera 'xuetona'».

Aina Cohen era muy desgraciada, y se comparaba a un pájaro enjaulado. No comprendía, pero, que se había enjaulado ella misma, por un impulso que la hacía humillarse innecesariamente a la raza que siglos atrás quemara a sus antepasados y que, aún hoy, no obstante hacerle un caso relativo y lejano, la miraba como se mira una bestia extraña. Todos los hebreos de Palma eran tradicionalistas y católicos «enragés», porque Mallorca y la Iglesia les habían pegado como nadie. Más inteligentes y cultos que el nivel medio de la isla, casi todos de posición acomodada, se hacía difícil discernir las razones de tal masoquismo. No es ya que quisieran vivir tranquilos, sino que verdaderamente reconocían una especial grandeza en todo aquello que les hería. La poetisa, a pesar de ser avara, hubiese preferido perder dinero a disgustar a la baronesa de Bearn, que era una de las pocas señoras que no la saludaban. Y es cosa segura que doña María Antonia no hubiese perdonado que se tomara el nombre de su tía para mover alborotos. La baronesa no hablaba mal de nadie: un instinto estético, tal vez una falta de imaginación, la hacían callar ante las cosas desagradables; pero podía destruir con una frase toda la obra que la poetisa había edificado con tantos años de trabajo: «Ha hecho la 'xuetada'». Sólo de pensar en estas palabras el corazón de Aina Cohen se descomponía. Era triste, pero era así: nunca tendría valor para afrontar tal situación. El ambiente se la comía, igual que a los curas jóvenes, condenados a no hablar más que de florecillas. A veces, al considerar la imposibilidad de desarrollar su talento (porque ella creía tenerlo, y quizá lo tuviera), Aina Cohen lloraba. Y, en su tristeza, cogía la pluma y para consolarse no podía hacer sino escribir una nueva flor: *Flor de card.*[1]

---

[1] *N. del A.:* Éste es el título de un relato de Salvador Galmés, pasado a mejor vida. Parece inútil decir que la magnífica obra de Galmés nada tiene que ver con las bobadas de Aina Cohen.

11, *Aquel veinte de enero*

Volvamos, si el lector lo permite, unos años atrás. Situémonos ahora en los comienzos de siglo, después de la Conferencia de Algeciras. Las colonias de Ultramar ya están perdidas. Weyler, Maura, el anarquista Ferrer, la Semana Trágica de Barcelona... Aina Cohen se merece esta pequeña incursión a través del tiempo: eran los momentos decisivos para su fama. El marqués de Collera, político y diplomático, había determinado patrocinarla. Gran figura, la de Collera. Hacia 1910 era aún un galán de buen ver, a fuerza de pelo teñido, agua de colonia y dentadura postiza. A doña Obdulia, próxima a la setentena, le costaba ya disimular los estragos del tiempo. No se rendía, sin embargo, y si frecuentaba menos los bailes del Círculo no por eso se consideraba vieja: quien había degenerado era el Círculo, la época...

—Hoy no se saben dar fiestas... La juventud no sabe divertirse...

Evidentemente, la ciencia de la galantería se pierde. Collera, empero, perseveraba en ella y sabía por qué. La sociedad es mala y murmuradora. El marqués no era tonto, pero sí político, y le convenía a veces parecerlo. ¿No tuvo su primer gran éxito cuando pronunció en el Congreso aquel discurso describiendo una lucha entre leones y serpientes? Los leones, claro está, eran los suyos, los nobles. Las serpientes eran los demás. Como a nadie le gusta ser serpiente, el partido conservador se cubrió de prestigio: «Nosotros somos nosotros», dijeron con orgullo. Esta divisa apareció una mañana escrita profusamente por las fachadas de las cuarenta y nueve provincias españolas. Y el propio marqués, que había dado la orden, pudo actuar inmediatamente de hombre magnánimo, recomendando moderación y publicando una nota titulada *Respeto al vencido*.

Así son los leones, nobles y generosos con el enemigo, según los fabulistas. Ya hemos dicho que Collera era dinástico y cabeza del partido conservador. Aina Cohen resultaba vagamente separatista. Pero, siendo ambos personajes de tanto empuje, por fuerza había de llegar a entenderse. Aina, popularísima, no estaba aún consagrada. El marqués, consagrado, quería comportarse como un león generoso. Le gustaba, además, proteger a una doncella. La conjunción se había verificado en un baile del Círculo, la noche de San Sebastián, patrono de la ciudad, el 20 de enero de 1910. Asistieron don Francisco María de Borbón y el archiduque Luis Salvador de Austria. Casi podríamos decir que aquella noche Aina Cohen recitó ante un

público de testas coronadas. Ella y el marqués se hallaron casualmente en un saloncito anejo al gran salón de baile y el ilustre hombre público, según estaba convenido, se acercó a saludarla. Hacía muchos años que Aina esperaba aquel momento, por lo que enrojeció y al darle el marqués la mano se contorsionó en una serie de movimientos desordenados.

El prócer la cumplimentó por su producción poética, que comparó a la de Virgilio, y le suplicó que recitase *La Camperola*.

—Ay, no, señor —exclamó la poetisa, enteramente retorcida y tapándose la cara con las manos, mientras cambiaba de postura los pies para restablecer el equilibrio inestable de su cuerpo—. Me da mucha vergüenza... Recitar ante tanta gente...

—Excelentes amigos todos y admiradores de su obra, Aina—dijo Collera.

—Gracias, señor marqués.

—Aunque yo no milite dentro de ciertas convicciones políticas...

Ella, ya recobrada, sonrió, mundana.

—¡Ay! ¿Es que yo tengo convicciones políticas? Mire usted, no lo sabía... Infeliz de mí...

El marqués estaba serio, consciente de la importancia de aquella entrevista.

—Usted, Aina, es una gloria mallorquina y por tanto española, y como tal yo estimo y admiro su talento.

Se produjo un murmullo de aprobación entre los concurrentes.

—Collera encuentra siempre la expresión exacta.

—Ay, no me diga esto, señor marqués — replicaba la poetisa, contorsionándose de nuevo, esta vez por pura monería.

—El arte no conoce partidos ni fronteras. Milton y el Dante se abrazan desde Florencia a las Islas Británicas.

Había corrido la voz de que Collera y Aina Cohen se hablaban y el saloncito estaba lleno de curiosos. Los comentarios eran en general favorables a ambas figuras.

—Tiene una cultura vastísima.

—Señor marqués —replicaba Aina Cohen, mirando el auditorio de reojo— mis amigos no han sido nunca los enemigos de usted. ¡Dios nos libre! De mí he de repetir lo de siempre: soy un animalito casero. Nací cantando como los pájaros y cantando moriré. Canto para mí misma, para satisfacer mi sed espiritual... Yo creo que mis composiciones no valen nada. Soy mujer, tengo corazón de mujer y digo lo que siento como una infeliz.

El disco se había publicado ya tres veces en *El Adalid*, pero podía aún pasar por nuevo.

—El talento hermanado con la modestia —murmuró el marqués, en voz, sin embargo, lo bastante clara para que todos le oyesen—. Aina ¿quiere usted recitar, para nosotros solos, algunas estrofas de *La Camperola?*

—Me da tanta vergüenza...

—Recite, Aina, todos se lo suplicamos. Este acontecimiento inesperado será una fruición para el espíritu.

—Yo —dijo un viejo integrista— no la he oído nunca, todavía, y no quisiera morirme...

—¡Ay, no, señor, no, no se muera! —replicó con mucha viveza la poetisa—. Lo tendría sobre la conciencia. ¿No es cierto?

—Aina deliciosa...—replicó el marqués. Y, subrepticiamente, le acarició la mano. Todos lo notaron. Ya sabía él qué hacía...

Aina recitó *La Camperola, El Poema de la Molinera* y tres sonetos a los almendros en flor. El archiduque de Austria, que era políglota, quedó asombrado.

—Esta señora es descomunal y parece poseída—dijo sin concretar si por las musas o por el Diablo. Y adelantándose la besó en la frente. Era un verdadero príncipe. Después de aquel acto de bondad se dirigió al «bufet», pero, habiéndose encontrado con el Capitán General, se encaminaron los dos a un salón reservado para tomar el champagne tranquilamente.

Entretanto, como se acercaba la hora de la cena, los dirigentes se debatían en un conflicto sin salida. Se trataba de quién había de presidir la mesa del banquete. Si el Capitán General o el archiduque. Consultaron al presidente y éste restó perplejo.

—Nunca se me había presentado un caso así—dijo.

—El Capitán General es primo del Rey—exclamó alguien.

—Y el archiduque, primo de la Reina, con tratamiento de Alteza —replicó el presidente—. Aquí está el conflicto.

Decidieron consultar al marqués de Collera, que había desaparecido con Aina Cohen. Lo hallaron, empero, hablando con el limpiabotas. El prócer acudió a prestar su luz.

—Como jerarquía, como genealogía —dijo— el asunto es discutible: un Borbón, un Habsburgo. En fin, supongamos la misma importancia a las dos Casas...

—Que ya es suponer, Jacobo —replicó el viejo integrista—. ¿Qué era un Borbón, en el siglo XVI, al lado de un Habsburgo? ¿Te das cuenta? Los herederos del Sacro Romano Imperio...

—La observación es justa. Pero el Capitán General, aparte toda cuestión genealógica, es la máxima autoridad de las Islas.

—Aquí te esperaba —saltó el viejo—. Hijo mío, Jacobo, ¿cómo puedes decir disparates de tal magnitud? —Todos los presentes habían enmudecido—. ¿El cargo de Capitán General por encima de la dinastía? Ahora imagínate que don Francisco María, en lugar de ser un Borbón, fuera un Martínez. ¿Pasaría el señor Martínez delante del archiduque?

—Distingo —terció un entendido—. No como Martínez, pero sí como Capitán General, enviado por el gobierno.

El integrista se conmovió de tal modo que parecía a punto de desintegrarse.

—¡Protesto! ¡Protesto! —gritó—. ¡Un gobierno liberal! Un gobierno de masones que nos lleva a la ruina... Ya veis cómo hemos perdido Cuba...

—Si mezclamos ahora la política...—dijo Collera.

—Tú la mezclas, Jacobo. Tú dices que el General es más que una Alteza porque es un enviado del gobierno.

—Yo no he dicho eso.

—¡Todos lo hemos oído! ¡Acabas de decirlo!

Un joven madrileño, guapito y bien trajeado, intervino con aire desenvuelto.

—Si hablamos de autoridades —dijo—, la autoridad máxima de la provincia no es el Capitán General, sino el señor Gobernador Civil.

—¿Quién es este chisgaravís?—preguntó alguien.

Se trataba, dijeron, de un abogado recién salido de la Universidad.

—Pero en el caso concreto que nos ocupa —proseguía el abogado— ni siquiera el Gobernador tiene la primacía: quien debe presidir la mesa del banquete oficial es el señor Alcalde de la Ciudad.

Se levantó una protesta general.

—Es un republicano.

—Que lo echen.

—No necesitamos lecciones de forasteros.

—¿Qué se ha creído ese... procurador?

Collera trató de resumir el debate.

—Señores —dijo— la genealogía está, tal vez, por los Habsburgo, pero en mi concepto ha de presidir don Francisco María.

—¿Y el talento? —intervino un recién llegado—. ¿Y las investigaciones científicas del archiduque? ¿*Die Balearen* no cuenta para nada?

(Continúa)

rte toda

, ¿cómo
presente
ma de la
ar de un
delante

pero si

punto de

Un go-
o hemos

más que

con alta

xima de
bernador

versidad
el abo-
ien dela
Ciudad.

bsburgo.

s invent
cuenta

ontinuará